المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية الفنون والتصميم الداخلي

قسم تصميم أزياء

رؤية تشكيلية مبتكرة في تصميم الأزياء من خلال مدرسة الباوهاوس

رسالة مقدمة إلى قسم تصميم الأزياء ضمن الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الملابس والنسيج تخصص تصميم الأزياء

إعداد

شهيرة بنت عبد الهادي إبراهيم عبد الهادي

محاضر بقسم تصميم الأزياء

إشراف

أ.م .د. سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني

أستاذ مشارك بقسم تصميم الأزياء

١٤٣٢هـ – ٢٠١١م


بسم الله الرحمن الرحيم

مستخلص البحث :

عنوان البحث	رؤية تشكيلية مبتكرة في تصميم الأزياء من خلال مدرسة الباوهاوس		
اسم الباحثة	شهيرة عبد الهادي إبراهيم عبد الهادي / محاضر	الدرجة العلمية	الدكتوراه
السنة الدراسية	١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م	الجهة العلمية	جامعة أم القرى كلية الفنون والتصميم الداخلي
قسم	تصميم الأزياء	تخصص	تصميم الأزياء
عدد الصفحات	(١٨٠) صفحة	الإشراف	د. سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني/ أستاذ مشارك

هدفت الدراسة إلى ابتكار تصميمات أزياء تحمل خصائص وسمات مدرسة الباوهاوس كجزء أساسي في التصميم، وتنفيذ بعض التصميمات بأساليب فنية متعددة مرتبطة بالقيم الفنية والجمالية برؤية معاصرة ويتبع البحث المنهج الوصفي التجريبي إلى جانب استخدام أسلوب التجريب للوصول إلى حلول ابتكاريه عديدة.

ومن خلال دراسة خصائص وسمات الباوهاوس، وعن طريق استخدام الأشكال الهندسية الأولية

(المثلث – المربع – الدائرة) والألوان الأساسية ومشتقاتها وتوظيفها بطرق متعددة . ساعد على ابتكار وتنفيذ مجموعة من التصميمات تقوم على أسس علمية وفنية سليمة تحقق الغرض الجمالي والوظيفي ؛ فجاءت أهم النتائج كما يلي :

١- أسفرت الدراسة عن إمكانية ظهور بنية تشكيلية جديدة لمجال تصميم الأزياء تستمد مقوماتها من خصائص وسمات مدرسة الباوهاوس؛ لإعطاء حلول مبتكرة تتناسب مع التطور العالمي.
٢- أضافت التجارب التصميمية لمحة متميزة لمجال تصميم الأزياء؛ مما أثرى الفكر الإبداعي للزي، وميزه بالقيم الجمالية والألوان التعبيرية المتعددة والناتجة من تطور الفكر والأساليب الأدائية المختلفة للخامات.
٣- عملت الدراسة على تنوع التصميمات الناتجة عن استخدام الأشكال الهندسية الأولية(المثلث – المربع – الدائرة) سواء كانت مفردة أو ثنائية أو ثلاثية واعتبارها جزءاً أساسياً في التصميم.
٤- إنتاج مجموعة من التصميمات تتميز بقوة التعبير، والابتعاد عن ازدحام الصورة بعناصر متعددة، والوصول للوحدة الجمالية المتكاملة؛ وهذا يعتبر من أهم عناصر الفن الحديث.

توقيع الباحثة	توقيع المشرفة	توقيع العميدة
شهيرة عبد الهادي إبراهيم	أ.م.د.سهيلة اليماني	د.هيفاء الشيبي

Abstract

: Creative Plastic Vision in Fashion Design Through Bauhaus School			Title
Doctorate	**Academic Degree**	Shahira Abdulhadi Ibrahim Abdulhadi.Degree Lecturer	Researcher
Umm Al Qura University College Of Art And Interior Design	**Academic Supervision**	1432 – 2011	**Academic (Stationery)Year**
Fashion Design	**specialty**	Fashion Design	Department
Sohila Hassn Montasr AlYamani . Associate Professor	Supervisor	(180)	**Number Of Pages**

The study aims to create fashion designs bear the characteristics and attributes Bauhaus School as an essential part in the design, and implementation of some design methods of multi-functional values associated with artistic and aesthetic vision of a contemporary, The research follows a descriptive approach the pilot, in

Through study of the properties and characteristics of Bauhaus, and by using primary geometric shapes , and primary colors, and their derivatives, and using it in a variety ways, helped to create and implement pack of designs based on scientific and technical sound, check the aesthetic and functional purpose, however, were the most important results are as follows:

1. The study pointed to the possibility of the emergence of a new Fine structure of the field of fashion design, derived from the properties of its components and features of Bauhaus school, to give innovative solutions commensurate with the global development.
2. Design experience give a glimpse of a distinct field of fashion design, enriched by creative thought, and aesthetic values of excellence, and expressive color, as a result of the evolution of thought and the various methods for the use of raw materials.
3. The study relied on the diversity of designs resulting from the use of primary geometric shapes (triangle, square, circle), whether single or dual, or triple, and mind it an essential part in the design.
4. Produce a range of designs, characterized by strong expression, and to avoid congestion multiple image elements, and access to the integrated unity of aesthetic, and this is one of the most important elements of modern art.

Signed Researcher	Signed Supervising	Signed Dean
Shahera Abdulhadi	A.p.Dr. Sohaila AlyamanI	Dr. Haifaa Al-Shibi



الحمد لله القائل: ﴿... وسيجزي الله الشاكرين﴾ صدق الله العظيم، سورة آل عمران آية ١٤٤.

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على خير خلق الله.

إلهي إن بدا الحسن مني فبفضلك وجودك، وإن بدا التقصير فحسبي أنك غفور رحيم، والكمال لله الواحد الأحد، فشكري لله أولاً وأخيراً أن ساعدني وأعانني لإتمام بحثي المتواضع، فهو نعم المولى ونعم النصير.

أقدم شكري وثنائي وتقديري لمن أمرني الله بشكرهما ﴿أن اشكر لي ولوالدي﴾ لقمان آية ١٤ أمي وأبي، اللذان شجعاني على طلب العلم، وكانا خير معين بعد الله عز وجل، وذا يدٍ معطاءة، وبسمة حانية، وقلب رؤوم، ودعاء لا ينقطع، فجزاهما الله عني خير الجزاء.

وأزجي ثنائي ووفائي وعرفاني وشكري إلى من وقف معي سنداً وعوناً طوال فترة دراستي وبحثي: موجهاً ومرشداً، معلماً ومسدداً، مشجعاً ومتعاطفاً، وكنت أشعر بأنه معي قلباً وقالباً بعواطفه ومشاعره ... إنه زوجي العزيز الذي وقف بجانبي يداً بيد، الأستاذ/ عادل حسن عبد الرحمن زمزمي، أسأل الله أن يجزيه عني خير الجزاء، ويجعله دائماً عوناً لي.

وأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى وزارة التعليم العالي وعمادة الدراسات العليا والبحث العلمي اللتان أتاحتا لنا الفرصة لاستكمال مسيرة الدراسات العليا في رحاب أرض وطننا الغالي، كما أتوجه بجزيل الشكر لعميدة الكلية سعادة الدكتورة "هيفاء إبراهيم الشيبي" الرائعة والجميلة والمعطاءة ذات القلب الحنون ، أعانها الله وسدد خطاها، ولوكيلة الكلية الدكتورة "سميرة أحمد " تقديراً منى على جهودها وفقها الله وسدد خطاها، ولوكيلة الكلية للدراسات العليا الدكتورة "منى اليماني" بما تكنه من حب واحترام لكل من حولها فهي لا تألو جهداً في سبيل تسهيل العقبات لكل طالبات الدراسات العليا، ولرئيسة قسم الملابس والنسيج الدكتورة "منى حجي" بما تحمله من أسمى معاني المحبة والعطاء، فقد كانت خير معين، فلها مني كل الشكر والاحترام والتقدير وجزاها الله عن الجميع خير الجزاء.

إلى من رامت العلى فسعت ...إلى من بذلت الجهد فسمت ... مشرفتي الحبيبة سعادة الدكتورة سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني. تبعثرت الكلمات حينما حاولت أن اسطر لك عبارات الثناء والامتنان لقاء جهودك معي فهنيئاً لي بك أختاً وصديقة ومشرفة. يهيم ثنائي بين موج إبداعك وعظيم هنائي بدوام عطائك ،مشرفتي الغالية أجمل لك باقات من الشكر والعرفان وأنهار من الثناء والامتنان

فبفيض فضلك يحي العلم والأدب ... وباسمك اليوم أضحت تفخر الكتب

ومن ثنى فكرك التهذيب منتشر ... ومن ضيا فهمك الإرشاد منسكب

فإليك مني مشرفتي الغالية كل البر والحب والوفاء والعرفان.

وإلى سعادة الدكتوره "خديجة سعيد نادر" القلب الذي حواني بعلمه، والعقل الذي أنارني وسددني في دراستي منذ أن وقعت خطواتي على هذا الصرح التعليمي وحتى الآن، فلها مني أقوى الشكر والعرفان

وإلى جميع أعضاء هيئة التدريس من دكتورات ومحاضرات ومعيدات على كل ما قدمن من تعاون مستمر طوال فترة إنجاز البحث، وأخص بالذكر منهم: الدكتورة عزة حلمي سلام التي هي بمثابة الأم الفاضلة فكانت شجرة طيبة جادت علي بثمار جهودها، وكانت لي معيناً وناصحاً، والدكتورة "سوزان جعفر" التي تتصف برقة القلب والحنان والمساعدة لكل من حولها.

وأزين شكري بالدكتورة الفاضلة "هند اربعين" التي تحمل اسمي مشاعر الحب والاحترام والتقدير إلى كل من حولها ، فلها مني أجمل وأرق المعاني وجزاها الله عن الجميع خير الجزاء.

والشكر موصول إلى الدكتورة "علا بركات" والدكتورة "لينا باحيدرة" والدكتورة " نجلاء الثبيتي" والدكتورة "رابعة سجيني" والدكتورة "خيرة سلام "

وإلى من كانوا دائماً بجواري الأستاذة "سمر مقلان" والأستاذة "علا الحسيني" والأستاذة "نادية الأنديجاني" والأستاذة "فردوس بخاري" والأستاذة "نوره مكرش" ، وإنني لو بادرت بتخصيص أسماء من لهم الفضل عليّ فسوف تمتلئ صفحاتي، وقد أسهو عمن له فضل عليّ وبذلك قد أكون قصرت في حقهم، فللجميع الشكر والعرفان وجزاهم الله عني خير الجزاء.

ومن جميل الشكر أن أخص سعادة الدكتورة "إيمان حسن عبد الله المنتصر اليماني" التي بذلت فأخلصت العطاء، وأمدتني بعلمها وخبراتها وزرعت في وجداني روح التحدي والمثابرة. فلها مني

خالص الحب والشكر والتقدير، والدكتورة "وداد يحيى لال" بجامعة أم القرى، التي راجعت الرسالة من الناحية اللغوية عوناً منها لإتمام هذه الرسالة على الوجه الأمثل فجزاهما الله خير الجزاء.

والشكر لقرة عيني وفلذات كبدي، أولادي "هنوف وحسن ومحمود وجواد" الذين قصرت في حقهم وتحملوا مني الكثير خلال فترة البحث بسبب انشغالي عنهم، فلهم مني الثناء والدعاء بأن يوفقهم الله ويحميهم.

وأختم شكري بمن كانوا وما زالوا في منزلة إخوتي: أخواتي الحبيبات أسمه صادق وسيادة حسن طلاقي اللتان كانتا لا تتركا فرصة لتشجيعي ودعمي ورفع معنوياتي للاستمرار في البحث والأستاذة فوزيه بخاري، والأستاذة "إفتكار حامد منشي " الأخت الحانية التي لم تبخل علي بوقتها ومجهوداتها طوال فترة بحثي، والأستاذة "وسام صباغ" والأستاذة "فاطمة العيدروس" أسأل الله أن يجزيهما عني خير الجزاء.

وأتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني وخالص تقديري لكل من أسدى إلي يداً أو قدم لي معروفاً أو سددني برأي أو قول أو عمل حتى خرج هذا البحث إلى النور.

وإلى من سيكون لي الشرف بأن أضع بحثي هذا بين أيديهم لتحكيمه ومناقشتي متمثلاً في لجنة الحكم والمناقشة من الدكتورات الفاضلات أعانهن الله وأحسن إليهن.

أسأل الله تعالى أن يجزي الجميع عني خير الجزاء، وأن يغفر لي ما قدمت وما أخرت، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

والصلاة والسلام على خير المرسلين نبينا وحبيبنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين.

الباحثة

فهرس الموضوعات

فهرس الأشكال

فهرس الجداول

فهرس التصميمات

الباب الأول

مقدمة البحث والدراسات السابقة

١.١ : الفصل الأول: مقدمة البحث

١ – ٢ :الفصل الثاني: الدراسات السابقة



– ١ : الفصل الأول : ((مقدمة البحث))

إن موضوع تنمية الجانب الابتكاري في تصميم الأزياء من الموضوعات الهامة التي يعتمد عليها في تكوين شخصية مصمم الأزياء التي يجب أن تتصف بالتميز والتفرد. وتبدو القدرة على الابتكار في إنتاج أو تكوين أفكار جديدة من أهم العوامل التي تحفز جودة التصميم، وقد تتمثل القدرة على الابتكار في إدراك علاقات جديدة بين العناصر المختلفة، أو إعطاء وظائف جديدة لها. ويفترض عالم النفس جيلفورد وزملائه أن الابتكار يتضمن عناصر متعددة مثل: الحساسية للمشكلات والقدرة على إنتاج كثير من الأفكار والحلول مع وجود اتجاه مرن نحو حل المشكلات، والقدرة على الحل والتركيب لسلسلة من الأفكار المعقدة (جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م).

وتعتبر القدرات الإبداعية جوهر التقدم العلمي والتكنولوجي، فمسألة التقدم ليست مسألة عقول ذات مستويات ذكاء عالية بمقدار ما، إنما هي مسألة عقول مجددة خلاقة مباينة للمألوف قادرة على رؤية الأشياء من جوانب متعددة وجديدة (بيبرس ، ٢٠٠٣م).

وقد شهد العالم في الفترة الحالية تقدماً سريعاً وملحوظاً في كل فروع المعرفة ، وخاصة في العلوم المتعددة المرتبطة بعملية التصميم كعلم له جوانبه التشكيلية والوظيفية، والذي اتخذ شكلاً ومضموناً يعبر عن روح العصر الحديث والتطور العلمي والتكنولوجي (جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م).

فالتصميم هو العنصر الفعال الذي يستطيع من خلاله المصمم الإبداع والتجديد، فهو يعتمد على الابتكار إلى جانب دراساته وخبراته في مجال عمله كما يعتمد على مصادر متنوعة يستقي منها ويستلهم أفكاراً جديدةً تناسب العمل الابتكاري الذي يقوم بإبداعه. ولكي يصل المصمم إلى المكانة التي يريدها عليه دائماً أن يكون مستعداً ومتأهباً ومجدداً لنشاطه الذهني، وباحثاً عن مصادر التصميم التي تؤهله لأن يكون غزير الإنتاج والمعلومات، وقادراً على صياغة أشكال وألوان ووحدات وعناصر في تشكيل تصميم مناسب؛ حيث أن دور التفكير الابتكاري يتضح بطريقة إيجابية في الأداء الفني في تصميم الأزياء، الذي يعتبر بمثابة فن يعتمد على قدرة الفرد على الابتكار، وقدرته التخيلية ومهاراته في عمل يتصف بالجمال والجدة لإنتاج تصميمات مبدعة تؤدي وظيفتها النفعية والجمالية، وهو أيضاً علم قائم على أسس وقواعد علمية (بيبرس ، ٢٠٠٣م).

وفن تصميم الأزياء يجب أن يتسامى ويغير من الخبرات المسلم بها والمقبولة بصفة عامة؛ وذلك بأن يقدم مبادئ تغير وجهة نظر الإنسان نحو العالم؛ لأن هذا الإنتاج يتصل بالمفهوم العام للجمهور (عابدين ، ١٩٩٥م).

ومن هنا نجد أن تصميم الأزياء يتأثر بكل ما يدور في عالمنا من أحداث، ويتأثر بالاكتشافات العلمية والتكنولوجية، كما يتأثر بالاتجاهات والمدارس الفنية التي أفردت له دراسات علمية وفنية وخبراء متخصصين بمعايير جديدة تتمشى مع الأسس الفنية المتبعة بالمدارس الحديثة (مؤمن وآخرون ، ١٩٩٦م).

ففي ألمانيا في مطلع القرن العشرين أنشأ مجموعة من العاملين في مجال الصناعة والفنون مدرسة للحرف والفنون سميت بمدرسة الباوهاوس (أحمد ، ٢٠٠١م) ،يدرس فيها الطلاب ثلاث قواعد أساسية هي (التجريب – الإدراك – المقدرة) حيث يمارس المصمم المبتدئ التدريبات والتجارب المرئية ، يتبعها إدراك عقلي ثم تنفيذ عملي، وقد وفرت مدرسة الباوهاوس لطلابها السبيل الذي تظهر به تعبيراتهم المتميزة وتؤكد ذاتية كل فرد منهم ، فاستطاعت هذه المدرسة أن تغير المنهج التقليدي لمدارس الفنون باستخدام المنهج التجريبي كبديل للأساليب المتعارف عليها في التصميم (أحمد ، ١٩٨٩م).

وهنا تأتي أهمية الباوهاوس من القدرة على التجريب، والمغامرة الإبداعية، والطرح الجريء، ومن تبني التصميم الجيد الموجه لعامة الناس، كما قامت الباوهاوس بردم الهوة بين الفنانين وبين أساليب الصناعة، وكسر الحواجز التي تفصل بين ما هو فني وما هو عملي؛ وبذلك غيرت النظرة العامة للفن والتصميم؛ فأصبح الجمال والفن متاحاً للجميع، ولم يعد قاصراً على فئة معينة من الأفراد؛ حيث تركت الباوهاوس بصمات واضحة على الفنون التشكيلية والمعمارية والحرفية، كما أدخلت تجربتها المثيرة إلى كل مناهج التدريس والتدريب في المعاهد والأكاديميات الخاصة بهذه الفنون والاعتماد في التدريب والتدريس على أيدي أكبر عدد من الفنانين المشهورين الذين لم يجتمع مثلهم في أي معهد فني آخر كأمثال Paul Kilee وMoholy Nagy و Kandinsky (ناضرين ، ٢٠٠٨م)، الذي أوجد العلاقة العالمية بين الأشكال الثلاثة الأساسية (المربع – المثلث – الدائرة) وبين الألوان الثلاثة الأساسية (الأصفر – الأحمر – الأزرق) فأصبحت الباوهاوس الأصل الأسطوري لمصطلح الحداثة (Lupton &Miller ،1992)؛ حيث أعطى ظهور هذه الأشكال بشكل أساسي الضوء الأخضر لبلوغ مستوى أعلى من الذكاء،

فهي تحاول الكشف عن لغة بصرية – شفرة أشكال تجريدية تتصدى لإدراك حسي بيولوجي فوري – كما أنها تفتح الباب في نفس الوقت لكم هائل من الإمكانيات الاتصالية المبدعة والخلاقة، ومن خلال الاتصال المكثف لهذه الأشكال يمكن لحضارة بأكملها أن تخطو خطوة هامة إلى الأمام، أي أنها تصل إلى مستوى أعلى من المعرفة (إسماعيل ، ٢٠٠٦م).

ومن هنا يمكن الاستفادة من فلسفة الباوهاوس لابتكار تصميمات أزياء بأساليب فنية متعددة مرتبطة بالقيم الفنية والجمالية برؤية معاصرة.

مشكلة البحث :

إن دارسي تصميم الأزياء يحتاجون دائماً إلى سمات خاصة ومدخلات إبداعية متجددة لإثراء أدائهم التصميمي، للحصول على إبداعات فنية متميزة؛ ولذلك يتجه البحث إلي الاستفادة من اتجاهات وفلسفة إحدى المدارس الفنية لإعطاء المزيد من الوسائط الجديدة؛ فتتم بذلك حركة دوارة من التنافس والتداخل والتفاعل في سبيل إبداع أكبر وفكر متجدد، وعليه تم اختيار موضوع البحث وهو : رؤية تشكيلية مبتكرة في تصميم الأزياء من خلال مدرسة الباوهاوس. حيث تعتبر من أشهر المدارس الفنية وأوسعها صيتاً، إلى جانب تميزها وإنجازاتها التشكيلية المتوافقة مع الارتقاء الحضاري العام؛ مما يثري مجال تصميم الأزياء.

أهمية البحث :

١- الكشف عن بعض الأساليب الفنية المتنوعة لمدرسة الباوهاوس للتأكيد على أهمية التجريب في مجال تصميم الأزياء
٢- فتح آفاق جديدة للمهتمين بمجال الأزياء للاستفادة من أساليب مدرسة الباوهاوس في التصميم.

أهداف البحث :

١- التعرف على خصائص وسمات مدرسة الباوهاوس.
٢- ابتكار تصميمات أزياء تحمل خصائص وسمات مدرسة الباوهاوس كجزء أساسي في التصميم.
٣- تنفيذ بعض التصميمات بأساليب فنية متعددة مرتبطة بالقيم الفنية والجمالية برؤية معاصرة.

فروض البحث :

١- يمكن إثراء الفكر الإبداعي وتكوين رؤية تشكيلية مبتكرة في تصميم الأزياء من خلال دراسة خصائص وسمات مدرسة الباوهاوس.

٢- يمكن ابتكار تصميمات أزياء تحمل سمات وخصائص مدرسة الباوهاوس كجزء أساسي في التصميم.

٣- يمكن الوصول إلى التجديد والحداثة والابتكار في تصميم الأزياء من خلال استخدام أساليب فنية متعددة متأثرة بأساليب مدرسة الباوهاوس في التصميم.

حدود البحث :

١- أزياء المرأة الخارجية.

٢- مدرسة الباوهاوس من ١٩١٩ إلى ١٩٣٨

مصطلحات البحث :

١- رؤية تشكيلية (Plastic Vision) :

يعرف المعنى اللغوي لرؤية أنها : النظر بالعين أو القلب وأصلها رَأَى يَرىَ رُؤْيَةً، ولا تستعمل على أصلها إلا نادراً وجمعها رؤى (حموده ، ٢٠٠١م).

وقد ذكر الغامدي وعبد الجواد (٢٠٠٢م) أن الرؤية هي فهم الماضي والحاضر بكل قيمه ودروسه، وماذا نريد أن تكون عليه في المستقبل؟

ويرى أنيس وآخرون (١٩٧٣م) أنها النظر والتفكير وهي خلاف البديهية.

أما تشكيلية فمعناها اللغوي: يَشْكُل، واصلها شَكَلَ، يَشْكُلُ تَشْكِيلاً (ضيف ، ٢٠٠٤م).

ويعتبر التشكيل طاقة لها فاعليتها المؤثرة في الإدراك والتي يستخدمها مصمم الأزياء في إبداعاته الجميلة للزي، وتظهر تلك الفعاليات بدرجة كبيرة عندما توظف عناصر التشكيل وأسسه بصورة مترابطة تبرز جمال التصميم (الشاذلي ، ٢٠٠٣م).

وتعرف الباحثة الرؤية التشكيلية على أنها :

ترتيب لعناصر التصميم من خطوط وأشكال وألوان وخامات؛ لتحقيق فكرة ما برؤية جديدة مبتكرة تخدم الشكل العام للزي وتؤكد ملامحه وتحقق التوازن المطلوب، مع مراعاة الجزء بالجزء والجزء بالكل والإيقاع الحركي والقيم الفراغية.

٢- مبتكرة (CREATive) :

يعرفه علي (١٩٩٨م) على أنه اكتشاف الجديد سواء كان في شكل أفكار، أشكال رموز، مضامين، وغير ذلك، أو إعادة تنظيم لأشياء موجودة بالفعل بشكل جديد، أو إضافة عامل جديد

على نظام أو شيء موجود بالفعل يؤدي إلى فتح مجال التفرد وتغيير نظرة معتادة، أو إعادة اكتشاف نظرة سابقة غلبها الإهمال.

وبذلك يكون التفكير الابتكاري هو: قدرة الفرد على تجنب الطرق التقليدية والروتين العادي مع إنتاج أصيل وجديد غير شائع يمكن تنفيذه وتحقيقه.(عابدين ، ١٩٩٥م).

وذكر سرحان (٢٠٠٠م) أن الابتكار هو: الإحساس بالمشكلات وإدراك التغيرات ثم البحث عن دلائل ومؤشرات بما لدى الفرد من معلومات، ثم وضع الفروض واختبار صحتها، ثم نشر النتائج وإيصالها للآخرين.

٣- تصميم الأزياء (FASHION DESIGN) :

لغة فنية قوامها مجموعة من العناصر المترابطة .كالخط، الشكل، اللون، المساحة . المحكومة بعدد من الأسس كالسيطرة و التوازن والإيقاع والتناغم وغيرها؛ مما يساعد على استخدامها بما يتلاءم مع طبيعة الجسم البشري ويحقق الجانب النفعي والوظيفي لها في إطار يبرز جمال التصميم والجسم المصمم له في آن واحد. (الشاذلي ، ٢٠٠٣م).

ويرى بيبرس (٢٠٠٣م) أن تصميم الأزياء عملية تخطيطية لأسس وعناصر التصميم بهدف تنظيم العلاقات الجمالية بينهم وذلك لإبداع زي مبتكر.

٤- مدرسة الباوهاوس (BAUHAUS SCHOOL) :

تعني حرفياً " بيت البناء " حيث اشتق اسم هذه المدرسة من كلمة BAU الألمانية، ومعناها البناء و(haus) ومعناها بيت والباوهاوس مدرسة فنية تصميمية أسسها Walter Groupies بعد الحرب العالمية الأولى في مدينة Weimer بألمانيا متطلعاً من خلالها التوصل إلى العلاقات الحقيقة بين الشكل والوظيفة، والهدف الأساسي من إنشائها العمل على توحيد كافة النشاط الفني، وإزالة الحواجز القائمة بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية؛ فأنتجت فكراً جديداً (Itten ،1998)، ويكمن مفهومها في تلقين طبيعة التصميم الأساسية بالاعتماد على الأشكال الهندسية الأولية (المثلث – المربع – الدائرة) والألوان الأساسية ومشتقاتها سواء في الفن أو الصناعة، هدفها النهائي البناء الكامل، وجعل هذه المدرسة مركزاً استشارياً للفن والفنانين لخدمة المجتمع الحديث (شريف ، ١٩٧٩م).

وفي مجال البحث تم استخدام الأشكال الهندسية الأولية (المثلث– المربع – الدائرة) باعتبارها عناصر أساسية في التصميم، وقد روعي في استخدامها الأتي :

أ- استخدام الشكل الهندسي كعنصر يستلهم بظهوره ككيان واضح ومحدد أي استخدام العنصر الهندسي بشكله الصريح والمألوف في التصميم.

ب- استخدام التكسير الخطي للعنصر في التصميم سواء بالحفاظ على الشكل العام للعنصر ،أو بعدم الحفاظ على الشكل العام للعنصر دون إظهاره بالشكل الصريح.

١ . ٢ : الفصل الثاني ((الدراسات السابقة))

اختلفت الأساليب المتبعة في إظهار القيم الفنية للأشكال الأولية (المثلث – المربع – الدائرة)، والألوان الأساسية ومشتقاتها في مختلف الفنون القائمة على نظريات أسس التصميم التي يتم توظيفها في العمل الفني للوصول إلى الوحدة والتكامل. وفيما يلي عرض لبعض الدراسات السابقة التي تناولت الشكل الهندسي (المثلث – المربع – الدائرة) وعناصر وأسس التصميم.

١– دراسة : شريف، فريال عبد الله (١٩٧٩م) بعنوان " نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات زخرفيه معاصرة " :

هدفت إلى ابتكار تصميمات زخرفية صالحة لمختلف الأغراض باستخدام الخامات المستحدثة والتقليدية، بالاعتماد على أسس التصميم ونظرياته، والتطرق لبعض المدارس الفنية الحديثة مثل (دي ستيل – الباوهاوس – الفن البصري) كدعامة من دعامات الفنون المعاصرة.

وأوضحت النتائج أن أسس التصميم ضرورة من ضروريات الفن وتعليمه، ولا يمكن أن يبدع الفنان والمصمم إلا إذا توافرت لديه حرية الإبداع وحرية الاختيار، وأن أسس التصميم هي تمهيد لدراسة الشكل الوظيفي والتوحيد بين جمال الفن وجمال النفع وهي بالطبع قائمة على الابتكار وليس التقليد.

٢– دراسة : سليمان، ليلى حسن (١٩٧٩م) بعنوان " اتجاهات الباوهاوس في النحت وأثره في إعداد معلم التربية الفنية " :

هدفت إلى دراسة التكوين في الأشكال الجديدة لمدرسة الباوهاوس، وإكساب طلاب التربية الفنية خبرات عن الأشكال الجديدة ومسطحات الباوهاوس التي تمكنهم من الإبداع الفني ورفع مستوى الأداء في التشكيل المجسم وربطه بالتراث الفني القومي.

وتوصلت النتائج إلى أن الأشكال الجديدة ومسطحات الصورة في أعمال فنية تعتبر هادياً لفتح آفاق جديدة لأشكال جديدة، وأن أسلوب النحت والتشكيل قابل بصفة دائمة إلى التغيير بما يتفق مع مقتضيات العصر وروحه.

٣- دراسة: طرابيه، محي الدين سيد أحمد (١٩٨١م) بعنوان " الإمكانات التشكيلية لاستخدام المربع في التصوير الحديث " :

هدفت إلى تطبيق أسلوب التفكير الإبداعي مع إمكانات مفردة تشكيلية واحدة (المربع)، وتحقيق احتمالات وحلول فنية متشعبة في مجال التصوير الحديث.

وتوصلت النتائج إلى تعدد الاحتمالات والحلول الفنية لصيغ وتكوينات تشكيلية في مجال التصوير الحديث، تعتمد أساساً في بنائها على شكل المربع باعتباره مفردة تشكيلية ذات طبيعة هندسية مجردة، وتوصلت أيضا إلى اختلاف القيمة الفنية للمفردة التشكيلية الواحدة من عمل فني لآخر تبعاً لاختلاف طريقة تناولها وأسلوب تقديمها.

٤- دراسة : الشيمي، عوض الله طه (١٩٨٧م) بعنوان " الدائرة كشكل ومضمون في الفن التشكيلي " :

هدفت إلى إثبات أهمية الدائرة كعنصر تشكيلي، والتعرف على كل من المضمون الرمزي لشكل الدائرة في الحضارات القديمة والحديثة، والقيم التشكيلية المرتبطة بشكل الدائرة، وإيجاد حلول جديدة لمسطح الدائرة واستخدامها في تنظيم المفردات التشكيلية داخل العمل الفني ذي المسطح المستطيل أو المربع أو متعدد الأضلاع من خلال التجريب، مع استخدام قيم تراثية لإضافة بعد تشكيلي جديد للعمل الفني.

وأوضحت النتائج أنه يمكن عن طريق تقسيم الدائرة بالتساوي الحصول على علاقات هندسية منسجمة بين الكل والجزء؛ تتيح إبداع علاقات تشكيلية متميزة لا متناهية، وهي من أوفق الأشكال تعبيراً عن العصر الحديث بتقدمه العلمي وتكنولوجيته المتطورة وإيقاعه الحركي المطرد في سرعته.

٥- دراسة: يوسف، ثناء محمد (١٩٨٧م) بعنوان " المربع عنصراً تشكيلياً في الفن الحديث والاستفادة منه في عمل تصميمات المعلقات النسجية المطبوعة للمنزل المصري الحديث " :

هدفت إلى تأصيل مفردة تشكيلية هندسية هي المربع، من خلال استعراض الخلفية الفلسفية والتاريخية والفنية وتحليل إمكانياتها وما حققته كعنصر من عناصر الفن الهندسي في مجال الفن

قديماً وحديثاً؛ ثم تجريبها ابتكارياً وتطبيقياً لتحقيق تصميمات ملائمة تحقق الوحدة لعناصر التصميم للمعلق النسجي المطبوع.

وأوضحت الدراسة أن الفن تحويل للواقع وصياغته في أسلوب أو رؤيا من نوع خاص، وذلك المفهوم منطلقٌ للمصمم في ابتكاراته الفنية أياً كانت المفردة. وظهر ذلك بشكل واضح في تعدي المربع للاتجاه الوصفي عند تناوله كمفردة في العمل الفني، فالمربع كمفردة تشكيلية . يجب ألا يعالج بمنظور رقمي أو حسابي أو هندسي، فقيمته الفنية لا تكمن في وصفه فقط ولكنها تنبع من إمكاناته التشكيلية التي تتيح للمتناول لها تعدي المألوف.

٦- دراسة : منيس، إبراهيم عبد الحميد عوض (١٩٨٩م) بعنوان " التراكيب الهندسية للمثلث والإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية في التربية الفنية " :

هدفت إلى تصميم مجموعة من التراكيب الهندسية القائمة على المثلث وإمكاناته وخواصه التشكيلية ووضع مجموعة من الاحتمالات التحليلية لمفردة المثلث كإحدى المفردات الهندسية، عن طريق استخدام عدد من الحلول المستندة على مجموعة من المتغيرات لإثراء اللوحة الزخرفية.

وتوصلت النتائج إلى إيجاد حلول متنوعة للمثلث كعنصر من عناصر الشكل الهندسي في الجانب التصميمي بصفة عامة، والاستفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية بصفة خاصة وذلك عن طريق البحث والتجريب لاستجلاء معظم الإمكانات الهندسية للمثلث إن لم يكن كلها، وأيضا توصلت النتائج إلى إمكانية استخدام التصميمات المستخلصة من الأشكال الهندسية في مجالات أخرى.

٧- دراسة : عصب، متولي محمد علي (١٩٩٣م) بعنوان " القيم التشكيلية للمدرسة التجريدية وأثرها في فن الجرافيك المعاصر " :

هدفت إلى استجلاء الكثير من النظم المستحدثة لبناء الأعمال الفنية المبنية على حلول تشكيلية في التجريد المعاصر بهدف تلمس الأسس والقيم التي نهجها رواد التجريدية في أعمالهم من أجل تنمية الفكر الإبداعي والابتكاري لفن الجرافيك وتوظيف تلك الحلول التشكيلية المبتكرة وتنظيمها وفقاً للمفاهيم المستحدثة لفن الجرافيك.

وكانت أهم النتائج أن أدت الأفكار والمتغيرات والتطورات العلمية إلى ظهور "الفن التجريدي" بأسماء وأساليب واتجاهات متعددة، اتفقت جميعها في اعتماده على الخطوط والألوان والمساحات والأشكال وغيرها من العناصر التي تتكون منها الأعمال الفنية المجردة إلى جانب ارتباط التجريد في الشكل بالتجريب القائم على عمليات الإبداع والابتكار من خلال طرقه المتنوعة التي شملت عمليات التحريف والتحوير والتبسيط والاختزال والحذف والبناء والتركيب وإعادة الصياغة؛ وبذلك سيطر الفن التجريدي بأساليبه المتنوعة على حركة فن الجرافيك التي قام بعضها على التجريد التعبيري والهندسي.

٨- دراسة : أحمد، يسري معوض عيسى (١٩٩٥م) بعنوان "دراسة العلاقة بين المدارس الفنية وتصميم الأزياء" :

هدفت إلى معرفة أثر المدارس الفنية على تصميم الأزياء، وخاصة المدارس السريالية ومدرسة الفن البصري . كما تهدف إلى التعرف على بعض بيوت الأزياء الأجنبية والمصرية التي يظهر عليها طابع التأثر بهاتين المدرستين، وتحديد السمات العامة لهما، وهدفت أيضاً إلى أن يتعرف طلاب قسم الملابس والنسيج على تصميمات الأزياء المرتبطة بهاتين المدرستين.

وتوصلت إلى إمكانية توظيف بعض السمات الخاصة بمدرستي السريالية والخداع البصري، والاستفادة من خصائصهما لعمل تصميمات تصلح للاستعراضات، أو إخفاء بعض العيوب الجسمية.

٩- دراسة : جودة عبد العزيز احمد و الخولي، محمد حافظ (١٩٩٦م) بعنوان "منظومة تدريس أسس التصميم" :

هدفت إلى تقديم نموذج لمنظومة علمية يمكن من خلالها تدريس أسس التصميم في كليات الفنون، حيث تساعد هذه المنظومة في بناء الصياغات الفنية على أسس علمية، كما تعتبر مدخلاً حقيقياً لتعليم الإبداع والابتكار.

وقد أكدت نتائج البحث على أهمية تدريس مادة أسس التصميم كمدخل أساسي لتنشيط العملية الإبداعية لتدريس التصميم بمختلف أنواعه، بالإضافة إلى أنه تم عمل نموذج لمنظومة يمكن من خلالها تدريس أسس التصميم في كليات الفنون. وقد أضاف البحث أبعاداً جديدة في مجال تدريس أسس التصميم.

١٠- دراسة : مؤمن، نجوى شكري و جرجس، سلوى هنري و صدقي، سرية عبد الرازق وعيسى، يسري معوض (١٩٩٦م) بعنوان " دراسة تحليلية للعلاقة بين تصميم الأزياء ومدرسة الفن البصري " :

هدفت إلى دراسة أثر مدرسة الفن البصري على تصميم الأزياء والتعرف على مصممي الأزياء الذين تتسم أعمالهم بصفات هذه المدرسة، وتحديد سمات وخصائص هذه المدرسة بطريقة علمية إلى جانب عمل تصميمات مقترحة لملابس السيدات.

وتوصلت إلى وجود علاقة وثيقة بين تصميم الأزياء والخداع البصري من خلال دراسة بعض الأعمال واللوحات الفنية للخداع البصري وعلاقتها بأعمال مصممي الأزياء إلى جانب توظيف سمات الخداع البصري لعمل تصميمات مبتكرة .

١١- دراسة: موسى، عيد محمد عبد اللطيف (١٩٩٦م) بعنوان " مدرسة الباوهاوس والاستفادة منها في عمل افلام رسوم متحركة معاصرة " :

هدفت إلى توظيف مفاهيم الشكل واللون عند الباوهاوس وتأثيرهما الفسيولوجي والسيكولوجي وربطهما بدرامية الحركة في خلق أشكال ودرجات ألوان وهمية في عمل أفلام رسوم متحركة معاصرة.

وتوصلت النتائج إلى بيان أهمية الباوهاوس، وإبراز دورها كمؤسسة تعليمية وتأصيل مذهبي التجريد والتجريب في ابتكار أشكال ودرجات ألوان وهمية في عمل أفلام رسوم متحركة معاصرة؛ وذلك بتوظيف مفاهيم الشكل واللون عند الباوهاوس .

١٢- دراسة: رضوان، محمد عبد الله محمد و سعد الدين، فكري فضل(١٩٩٩م) بعنوان " تنمية التفكير الابتكاري لدى المصمم كعامل أساسي من أساسيات التصميم ونجاح العملية التصميمية " :

هدفت إلى توضيح وإبراز العوامل المؤثرة في عملية التفكير الابتكاري وكيفية استثارتها وتنميتها كعامل أساسي في بناء وتنمية فكر المصمم، ونجاح العملية التصميمية.

وتوصلت أهم النتائج إلى أن معرفة قدرات التفكير الابتكاري وإدراك أهميتها في العملية التصميمية يؤدي إلى وعي المصمم ومهارته في استخدام هذه القدرات أثناء ممارسته لها، وأن معرفة الطرق والأساليب الإجرائية (التقنية) المتبعة لتنمية الجانب الابتكاري وإدراك جوانبها المختلفة يؤدي إلى وعي المصمم ومهاراته عند اتباع أحدها لحل المشكلة التصميمية.

١٣- دراسة: سعد الله، ايمن نبيه (٢٠٠٠م) بعنوان " تصميم وحدة مرجعية في التربية الفنية للمرحلة الثانوية مبنية على التكامل بين طريقة حل المشكلات والمضمون التربوي لمدرسة الباوهاوس لتنمية الابتكار " :

هدفت إلى تنمية الإنتاج الابتكاري من خلال تصميم وحدة مرجعية مبنية على التكامل بين طريقة حل المشكلات والمضمون التربوي لمدرسة الباوهاوس، وتحقيق صياغات جديدة في التشكيل (ابتكار – أصالة – طلاقة – مرونة أسلوب – فكر إنشائي جديد مبتكر).

وتوصلت النتائج إلى تصميم وحدة مرجعية مبنية على التكامل بين طريقة حل المشكلات والمضمون التربوي لمدرسة الباوهاوس وتنمية الإنتاج الابتكاري. وكانت هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين مستويات الإنتاج الابتكاري للتلاميذ قبل وبعد تطبيق الوحدة المرجعية لصالح التطبيق البعدي.

١٤- دراسة: الدمرداش، ضحى مصطفى عبد المنعم (٢٠٠٢م) " تنمية القدرات التصميمية من خلال منظومة لأساسيات تصميم الملابس الجاهزة " :

هدفت إلى وضع منظومة للارتقاء بالقدرات التصميمية في مجال الملابس الجاهزة من خلال أساسيات التصميم، واقتراح وتقديم خطة تطبيقية لتنمية القدرات التصميمية باستخدام برامج الكمبيوتر.

وكانت أهم النتائج: أن زودت المنظومة مصمم الأزياء بالناحية المعرفية والمهارية، وأن يلمس أهمية عناصر التصميم وأسسه، كما أمدت الدراسة بمجموعة من الأنماط الملبسية المبتكرة التي تعتبر مصدر استلهام ونواة لأنماط قابلة للإنتاج بالاستعانة ببرامج الكمبيوتر.

١٥- دراسة : إسماعيل ، شوقي إسماعيل (٢٠٠٣م) بعنوان " الجذور المشتركة للأشكال الأساسية (المربع والمثلث والدائرة) ونظريات التصميم " :

هدفت إلى الكشف عن أهم نظريات بعض الفنانين الذين استخدموا الأشكال الأساسية كأساس في أعمالهم، مثل مدرسة الباوهاوس ومدرسة فن الخداع البصري، إلى جانب الكشف عن أهمية تلك الأشكال وتواجدها في العلوم المختلفة، مثل: استخدامها كأساس للعديد من أبجديات الحروف الهجائية، وأن لها علاقة بمقاييس جسم الإنسان.

وتوصلت إلى ارتباط الأشكال الأساسية بنظريات التصميم وعناصر العمل الفني وظهورها كعلامة تحمل العديد من الرسائل، مثل: الابتكار – التكنولوجيا – التصميم – الأساسيات – العصرية، وان التغيير في طريقة تناول هذه الأشكال تتطلب فكراً جديداً ومستوى غير مألوف من الرؤية.

١٦- دراسة : بيبرس، أحمد فتحي فرج (٢٠٠٣م) بعنوان " فعالية برنامج مقترح لتنمية الإبداع في تصميم الأزياء " :

هدفت إلى تصميم برنامج يهدف إلى تنمية الإبداع في تصميم الأزياء وإكساب الأفراد المهارات والمعلومات، وتنمية قدرات التفكير الإبداعي من خلال إدراك وفهم العناصر التشكيلية وإعادة استثمارها في أشكال وقيم جديدة.

وتوصلت النتائج إلى نجاح فعالية البرنامج المقترح في تنمية المهارات المتضمنة به.

١٧- دراسة : الدليل، مصطفى أحمد (٢٠٠٦م) بعنوان " فكر وتقنيات مدرستي الباوهاوس والفن الجديد والإفادة منها في عمل تصميمات جدارية لواجهات مدينة رأس البر " :

هدفت إلى استخلاص وتحليل الأسس البنائية للتصميمات الجدارية في كل من مدرستي الباوهاوس والفن الجديد والبلدان التي ظهرتا فيها والأساليب المختلفة لها، وتوظيف تلك الأسس بالتقنيات المختلفة، والارتقاء بالقيم الجمالية لتصميم اللوحات الجدارية.

وأوضحت النتائج مدى الاستفادة من فكر وسياسة مدرستي الباوهاوس والفن الجديد في إنتاج مجموعة من التصميمات تتميز بالبساطة والرمزية وقوة التعبير، وتحقيق ذاتية فنية وتعليمية خاصة في مجال التصميم الجداري.

١٨- دراسة: أحمد، محمد السيد كامل (٢٠٠٦م) بعنوان " الأشكال الهندسية الأولية والإفادة منها في استحداث مشغولات معدنية مجسمة بالشريحة لطلاب كلية التربية النوعية " :

هدفت إلى إظهار القيم الجمالية والتشكيلية للأشكال الهندسية الأولية لتحققَ بعداً جديداً في مجال التشكيل المعدني من الناحية الفنية والتقنية.

وتوصلت الدراسة إلى إبراز القيم الجمالية والتشكيلية للأشكال الهندسية من خلال صياغات تصميمية متعددة للاستفادة منها في مختلف الفنون التشكيلية، بالإضافة إلى اكتساب الخبرات العملية الخاصة بالتصميم من خلال الممارسات التجريبية للأشكال الهندسية واستخدامها في تنفيذ مشغولات معدنية مجسمة.

١٩- دراسة : سلامة، محمد أحمد حافظ عبد الرحمن (٢٠٠٦م) بعنوان " نظم متواليات الأشكال الهندسية كمدخل لتدريس التصميم (دراسة تجريبية) " :

هدفت إلى استخدام نظم متواليات الأشكال الهندسية الأولية المسطحة، والاستفادة منها في إيجاد صياغات تشكيلية متنوعة بصورة مبتكرة.

وأثبتت النتائج أن هناك علاقة بين نظم الأشكال الهندسية والمجالات الفنية المختلفة على إطلاقها، وبالتالي إيجاد تنوع في الصياغات التشكيلية التي يمكن استخدامها كمدخل لتدريس التصميم من خلال نظم متواليات الأشكال الهندسية الأولية المسطحة كالمثلث والمربع والدائرة .

٢٠- دراسة : فودة، نهى حسين احمد حسني (٢٠٠٦م) بعنوان "العناصر العضوية والهندسية في الفن المصري المعاصر والإفادة منها في تصميم الحلي المعدنية" :

إيجاد علاقة توافقية تجمع بين العناصر الهندسية وتصميم الحلي من خلال الاستفادة من بعض أعمال الفنانين المصريين المعاصرين؛ لتعميق الوعي بأهمية التفاعل بين الفنون التشكيلية المختلفة، وإثراء العملية الإبداعية في تصميم الحلي.

ووضحت النتائج مدى الاستفادة من تعدد وتنوع الأساليب الفنية والصياغات التشكيلية في مفردات العناصر الهندسية للفنان المصري، والتي أدت إلى إيجاد مجموعة من القيم التشكيلية والصياغات التعبيرية للعنصر الهندسي الواحد، و طرح حلول تصميمية لأشغال الحلي تحمل الطابع المصري.

٢١- دراسة : اليمني، علا علي (٢٠٠٧م) بعنوان" الأسس الهندسية في الفن الإسلامي ومدرسة الباوهاوس والإفادة منها في تدريس الأشغال الفنية لطلاب التربية النوعية (دراسة تجريبية) " :

هدفت إلى استخلاص وتحليل أوجه التشابه بين الأسس الهندسية التي يعتمد عليها كُلٌ من الفن الإسلامي ومدرسة الباوهاوس، وكيفية الإفادة منها في تدريس الأشغال الفنية واستحداث تصميمات معاصرة للمشغولة الفنية اعتماداً على المفردات التشكيلية للفن الإسلامي والأسس الهندسية لمدرسة الباوهاوس.

وتوصلت أهم النتائج إلى فتح باب التجريب الذاتي من خلال دراسة الأسس الهندسية لمدرسة الباوهاوس، والاعتماد على الشكل الهندسي أساس لبناء المشغولة الفنية واستحداث تصميمات جديدة للمشغولة الفنية تتميز بالإبداع والابتكار والإفادة منها في تطوير العملية التعليمية.

٢٢- دراسة : يونس، رويدا حسن محمد (٢٠٠٧م) بعنوان "برنامج مقترح لتدريس التصوير لطلاب التربية الفنية مستمد من اتجاه الباوهاوس " :

هدفت إلى التعرف على الاتجاه الفني والتربوي لمدرسة الباوهاوس؛ باعتبارها مدرسة فنية وتعليمية ذات صيت عالمي، أثبتت مكانتها وجدارتها لتحقيق بعض القيم الجمالية والتعبيرية في اللوحة التصويرية والاستفادة منها في تدريس التربية الفنية.

وتوصلت النتائج إلى أن الباوهاوس ليست طرازاً فنياً بشكل معين، إنما هي نتائج دراسة وتجارب عميقة ومتأنية تكمن أهميتها من خلال الإسهامات الفنية والتربوية معاً.

والاستفادة من اتجاه الباوهاوس قد ساهم في إثراء القيم التشكيلية والتعبيرية في اللوحة التصويرية، كما ساعد على تنفيذ أعمال أكثر حداثة ومعاصرة

٢٣- دراسة: ناضرين، غادة محمد صالح عبد الوهاب (٢٠٠٨م) بعنوان " تصميم طراز لأثاث سعودي مبتكر من خلال مفهوم مدرسة الباوهاوس " :

هدفت إلى تطبيق مدرسة الباوهاوس لاستنباط أثاث سعودي مبتكر، والاستفادة من المدارس العالمية في تصميم الأثاث لتحقيق طراز لأثاث سعودي متميز.

وقد أكدت النتائج على تميز التصاميم بطراز خاص بها نتيجة للجمع بين فلسفة مدرسة الباوهاوس والوحدات الزخرفية الشعبية، وتوافق وتناغم فكرة هذه المدرسة مع احتياجات ومتطلبات العصر الحالي

التعليق على الدراسات السابقة :

رغم تعدد تخصصات الدراسات السابقة واختلافها عن تخصص الدراسة الحالية إلا أنها قد أمدت البحث الحالي بعدة نقاط وهي :

- التعرف على نشأة الباوهاوس والكثير من الظروف والأحوال التي أحاطت بهذه النشأة.
- الاستفادة من الاتجاه الفني والفكر الفلسفي للباوهاوس في العديد من التخصصات الأخرى.
- تفهم الفكر التجريدي والتجريبي الذي انتهجته الباوهاوس.
- التعرف على العديد من الاتجاهات الفنية للفن الحديث من خلال التعرض للنماذج المتعددة لرواد الباوهاوس.
- إدراك البنائية الهندسية واللونية التي انتهجته الباوهاوس.
- استلهام التوليف بين الخامات والمواد المختلفة في العمل الفني من خلال قانون الباوهاوس الأساسي والذي يجمع بين [الشكل – الخامة – الوظيفة].
- الاستفادة من نظريات التصميم لتنمية التفكير الابتكاري لدى المصمم.

الباب الثاني

الإطار النظري للبحث

٢ .١ : الفصل الأول : دراسة تاريخية عن الباوهاوس

٢ .٢ : رواد الباوهاوس (فكر وفلسفة)

٢ .٣ : التصميم في الباوهاوس



٢– ١ : الفصل الأول ((دراسة تاريخية عن الباوهاوس))

تمهيد:

تعددت مناهج الرؤية في الفن الحديث بحيث شملت أسباباً ومصادر كثيرة تمثلت في أشكال مرئية، وأفكار وفلسفات انعكست بالتالي على أشكال وصور الفن الحديث، كما أن حرية التعبير التي انطلق منها مفهوم الفن الحديث زاد من تعدد مجالات اختيار أسلوب إنتاج الفنون مما زاد الفنون المعاصرة ثراءً وتنوعاً.

والفنان الحديث له ما يبرز فلسفته التي تهدف إلى التوصل إلى طراز يتصف بطابعه الشخصي المتوازن مع المجتمع، عن طريق بحثه الدقيق بين التعبير الحسي والمحتوى الذهني واستخدامه للمواد الحديثة والتقنيات المستحدثة (اليمني،٢٠٠٧م).

ومن خلال التعرف على مدرسة الباوهاوس ومسيرتها الفنية سوف يتم الاستفادة منها لتحديد هيكل حديث لفن تصميم الأزياء؛ حيث تعتبر مدرسة الباوهاوس من المدارس الفنية الحديثة التي أثرت في حقل الفنون وخاصة التطبيقية، وهذا ما يتلاءم وفن تصميم الأزياء؛ حيث إنه من الفنون التطبيقية بالدرجة الأولى؛ إذ يعتمد على تصميم منفذ بالخامة وله وظيفة محددة؛ وبذلك تعتبر مدرسة الباوهاوس ذات صلة وثيقة بمجال فن تصميم الأزياء.

أولاً– نشأة الباوهاوس:

في عام ١٩١٤م اقترح المعماري البلجيكي هنري فان دي فيلد Henry Van Develd والذي يعتبر من الرواد الأوائل لفكر الباوهاوس اسم Walter Groupies كرئيس لمشروع أكاديمية ومدرسة الفنون في وايمار Weimar بألمانيا، لتنظيم التعليم الفني في مقاطعته بالقرب من برلين، وبدأت المفاوضات لتولي جروبيس مسؤولية إنشاء مدرسة للفنون، وفي أثناء الحرب العالمية سنة ١٩١٦م أرسل جروبيس مذكرة أسماها "بناء معهد يقدم اتجاهات فنية للصناعة" ووضع فيها برنامج المدرسة الجديدة، وراعى فيها الجمع بين برنامج أكاديمية الفنون الجميلة العليا النظري، وبرنامج مدرسة الفنون والصناع العملي (يونس ، ٢٠٠٧م).

في عام ١٩١٩م تأسست مدرسة الباوهاوس بألمانيا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، وشغل منصب المدير بالمدرسة المعماري Walter Groupies متطلعاً إلى التوصل للعلاقة الحقيقية بين الشكل والوظيفة والمواد وخطوط الإنتاج؛ حيث إن معرفة أسس الحرفة وركائزها أمور لا يستغنى عنها بالنسبة للفنان ومصدر رئيسي لإنتاجيته الخلاقة (إسماعيل ، ٢٠٠٣م).

وذكرpile (2005) : أنه على الصعيد العملي ضمت الباوهاوس طيلة أربعة عشر عاماً فنانين ينتمون إلى مختلف التيارات الفنية، وكان في مقدمتهم: Johannes Itten، و Lyonel feininger، وMarks، وHans Maye ، الذين كانوا من مشاركي Walter Groupies الأوائل وتبعهم Paul klee، وWassily Kandinsky، و Moholy Nagi، وJosef Albers ، وفي المقابل كان للباوهاوس دوره المهم في تطوير الحركة الفنية الناتجة عن أعمال فنانيها، وتبادل آرائهم، وبالتالي أصبحت الباوهاوس مركز أبحاث الفن المعاصر في فترة ما بين الحربين.

وفي عام ١٩٢٠م وضع المقررَ الأساسي للمدرسة المصورُ Johannes Itten، وكان على جميع الطلبة الملتحقين أخذُ هذا المقرر الذي يختص بمبادئ التصميم وطبيعة الخامات، ووضعُ مهام أساسية له، وهي كما يقول:

١- تحرير القوى الخلاقة للطلاب لإظهار مواهبهم الفنية؛ حيث إن تجاربهم الخاصة وإدراكهم العميق سوف يؤديان إلى أعمال أصيلة، وبالتدرج يكون على الطلاب تخليص أنفسهم من ترسبات العمل التقليدي وامتلاك الشجاعة الكافية لإبداع أعمالهم الخاصة.

٢- العمل على تسهيل اختيار الطلاب لأساليبهم، وهنا تكون التمارين على المواد والملامس ذات مساعدة قيمة حيث يجد كل طالب المواد التي يشعر معها بالتواصل.

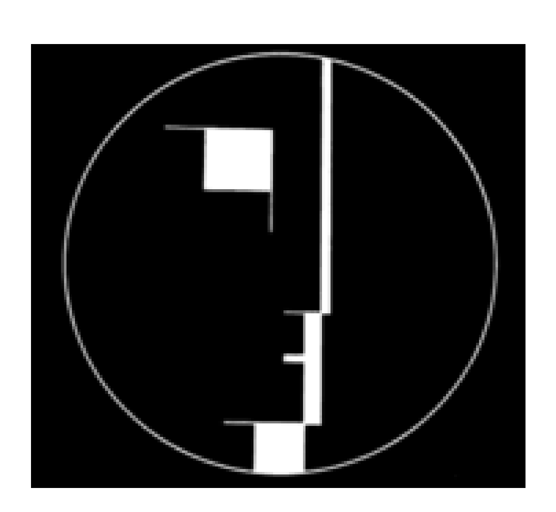
٣- تقديم مبادئ التكوين الخلاقة للطلبة للاستفادة منها في حياتهم المستقبلية كفنانين؛ حيث إن قوانين الشكل واللون تفتح لهم عالم الموضوعية (آيتين ، ١٩٩٨م).

هذا وقد تم تخصيص فصل دراسي للتدريب على هذا المنهج يعقبه دراسة في الورش لتهيئة الطالب للتعاون المستقبلي مع النشاط الصناعي.

في عام ١٩٢٣م استقال Johannes Itten وتقلد Moholy Nagi منصب مدير المقرر الأساسي الذي يقوم بتدريسه أيضاً Paul klee، وWassily Kandinsky، و Josef Albers وكان Josef Albers أول طالب يتم اختياره لينظم فريق العمل كمدرس صغير؛ حيث ارتبط بتدريس الحرف في الفترة من ١٩٢٣-١٩٢٥م، وقد استنتج منها مدخلاً للتشكيل بالخامات المختلفة (إسماعيل ، ٢٠٠٣م).

وذكر Droste (1993) أنه في صيف عام ١٩٢٣م أقامت الباوهوس معرضاً كبيراً، بالإضافة إلى أسبوع للنشاطات الخاصة يشمل محاضرات في الفن وعروض فنية؛ مما جذب أنظار العالم لأول مرة للباوهاوس، كما صدر أول منشور كبير عن المدرسة من خلال دار نشر Albert Langan في ميونيخ.

ويضيف الدليل (٢٠٠٣م) أن المعرض أقيم في مبنى الفن الجديد في وايمار، وصمم الملصق الخاص بهذا المعرض الفنان uiost shams، وحاز على الجائزة الأولى في المسابقة المقامة لتصميم الملصق في هذا المعرض، وهو عبارة عن صورة لرأس في وضع جانبي ولكن بشكل مجرد وبأسلوب إعلاني، كما استخدم العناصر الهندسية مثل الدائرة والمربع والخطوط الطولية، ويتضح ذلك في شكل (١).



شكل (١) uiost shams – الملصق الخاص بالمعرض المقام في وايمار
(2011, www.forum.ramallah-land.com)

في عام ١٩٢٥م انتقلت مدرسة الباوهاوس إلى ديساو ، وكان الأثر الأول لانتقال الباوهاوس إلى ديساو هو الانتقال من التجريدية التعبيرية التي قادها Kandinsky وItten إلى البنائية والوظيفية اللتين نادى بهما كل من Moholy Nagi، وJosef Albers ، وفي أكتوبر من نفس العام أسسWalter Groupies دائرة أصدقاء الباوهاوس، كما ظهر أول كتاب للباوهاوس وطبعت جريدة باسم المدرسة عام ١٩٢٦م، وفي عام ١٩٢٧م تم اختيار البناء السويدي Hans Mayer للتدريس في قسم البناء الجديد، واستقال George Much في نفس العام، وفي عام ١٩٢٨م استقال Walter Groupies من منصبه كمدير كما استقال Moholy Nagi، وتولى Mies Van Deroمكان Walter Groupies.

وفي هذه الفترة من الباوهاوس بدأ تغير ملموس يطرأ على سياستها العامة، وهو نابع من تغير مجلس إدارة المدرسة وتشكيلها الجديد؛ حيث أصبحت السلطة المطلقة والقرار النهائي في يد Van Dero ولم يعد الطلاب يمثلون المجلس الأعلى للإدارة، وأصبح العمل يأخذ الطابع الروتيني، وفي عام ١٩٣١م استقال Paul klee، وفي ربيع ١٩٣٢م تم تدريس مواد مختلفة تماماً عما ألفه الطلاب والإقلال من المقررات، وأصبح أكثرها اهتماماً العمارة (Droste , 1993).

في عام ١٩٣٣م أغلقت الباوهاوس أبوابها نتيجة للظروف السياسية التي عاشتها ألمانيا، ولكن هذا لم يكن نهاية المطاف، فقد هاجر العديد من طلابها ومدرسيها إلى أمريكا وأوروبا واستمروا في الدعوة إلى الأساليب والمفاهيم الجديدة التي أرسوها منذ تأسيس مدرسة الباوهاوس وظلوا ذي نفوذ وتأثير كمربين وممارسين (موسى، ١٩٩٦).

وتضيف ناضرين (٢٠٠٨م) أنه في عام ١٩٣٧م أسست مجموعة من رجال الصناعة مدرسة للتصميم بمدينة Chicago، وتم تعيين Mohaly Nagi مديراً لها، وسميت المدرسة بالباوهاوس الجديد وأعيد تسمية المدرسة فيما بعد بـ((مدرسة التصميم)) ثم بـ ((معهد التصميم))، ويدرس فيها Geohy كبير المصورين الضوئيين التصميم الجرافيكي تبعاً لمنهج سيكولوجية الجشطلت، وفي غضون الثلاثينيات من القرن الماضي عممت أنشطة مدرسة الباوهاوس على نطاق واسع في أمريكا بعد أن هاجر كثيرون من أعضائها لهذا البلد، وقد سميت الباوهاوس آنذاك بالتفكير السامي المتقدم.

وذكرت يونس (٢٠٠٧م) أنه في عام ١٩٣٨م وبعد عرض أعمال الباوهاوس في نيويورك عام ١٩٣١م تحول المعرض إلى متحف دائم، ومن حينها والتربية الفنية والفنون الأخرى يتلقاها الدارسون في أمريكا على غرار فكر الباوهاوس؛ حيث تقوم الدراسة في التعليم الثانوي من خلال برنامج فلسفي، هدفه الأساسي التجريب ثم الإنتاج والذي من خلاله يتم تأهيل الطلبة وإعدادهم للقبول في أكاديميات وكليات الفنون.

وبذلك تأتي الباوهاوس في سياق محاولات ظهرت واستمرت منذ الثورة الصناعية الثانية في أواسط القرن التاسع عشر، هدفها هو التوحيد بين الفن والحياة واعتبار الفن أداة فعالة في مضمار عمليات التجديد الاجتماعي والثقافي، فكانت لها جوانبها الفنية والإبداعية الجديدة، وجوانبها الثقافية والسياسية أيضاً. فلم تكن الباوهاوس مجرد تجربة بل كانت النتيجة المنطقية لأفكار عصرية إصلاحية اقتضتها الثقافة والتقنية في بداية القرن العشرين، فما تمثله الباوهاوس من أفكار في شتى المجالات ولاسيما في العمارة والتصميم الداخلي كان مثاراً للجدل والنقاش منذ تأسست في ألمانيا في نهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٩م وحتى الآن (الدليل، ٢٠٠٦م).

ثانياً- أهداف الباوهاوس:

تعتبر مدرسة الباوهاوس مؤسسة مرجعية لها الفضل في وضع بصمة الحداثة منذ القرن العشرين، على العمارة وكل ما يتصل بالتصميم من فنون تطبيقية وصناعية، وكان الهدف الأساسي من إنشائها العمل على توحيد كل أشكال النشاط الفني التشكيلي من نحت، وتصوير وزخرفة، وفنون تطبيقية، وأعمال يدوية . إلى فن جديد ذي عناصر متكاملة غير قابلة للتجزئة. (سليمان، ١٩٧٩م)، بمعنى إزالة كل الحواجز القائمة بين الفنون التي يقال لها جميلة وبين الفنون التطبيقية التي كانت تعتبر في مستوى أدنى من الفنون الجميلة؛ وبذلك أنتجت الباوهاوس فكراً جديداً في الفن قائماً على الحرف اليدوية، مستمداً من إحياء الصانع الحرفي (آيتين، ١٩٩٨م).

وعليه يمكن تحديد أهداف مدرسة الباوهاوس في النقاط التالية:

١- ضم الفنون والحرف الآلية في وحدة واحدة هدفها النهائي هو المبنى الكامل.

٢- تنظيم الجهود الابتكارية في الفن والتصميم.

٣- إعداد الفنانين لظروف العمل في المصانع (سعد الله، ٢٠٠٠م).

٤- أن تكون مركزاً استشارياً للفن والفنانين وللصناعة والصناع؛ حتى يخدموا المجتمع بتصميم وتنفيذ ما يلزم احتياجاتهم.

٥- تطوير الإنتاج الصناعي وذلك بتحقيق الجانب الوظيفي مع الاحتفاظ بالصفات الجمالية للتصميم؛ وبذلك يتم تحسين الذوق العام.

٦- التخلص من عيوب الصناعة التي ظهرت وذلك بوضع تصميمات مبتكرة لكل شيء يصنع بطريقة تناسب التقنيات الحديثة.

٧- دراسة المواد الإنشائية الحديثة، الوحدات سابقة الصنع Recast والتوحيد القياسي Standar Dization والجمع بين كل الفنون المرئية Visual arts والعمارة.

٨- إيجاد خلفية حرفية لكل فنان وإيجاد تكامل اجتماعي بين الفنان والحرفي (الدليل: ٢٠٠٦م).

٩- التجريب على الخامات الجديدة والوسائل العلمية (اليمني،٢٠٠٧م).

ثالثاً- مبادئ الباوهاوس:

١- يجب أن يكون البناء المتكامل هو الهدف النهائي لكل الفنون البصرية.

٢- القيام بالربط بين الفن والتكنولوجيا والميكنة.

٣- الحث على الوضوح والنقاء في التصميم.

٤- الشكل وعلاقته بالفراغ هو أساس التصميم الحضاري.

٥- إرجاع التصميم إلى الأشكال الهندسية الأساسية (الدائرة – المثلث – المربع ... الخ).

٦- استخدام الطرق والأساليب المتطورة لابتكار تصميمات تناسب العصر (Frank , 1992).

٧- الاعتراف بأن المستقبل مقرون بالعلم والصناعة والإنتاج بالجملة (اليمني، ٢٠٠٧م).

من هذا يتبين الجديد الذي أتت به مبادئ الباوهاوس، إذْ اعتبرت الفن من ضروريات الحياة وجعلته في خدمتها، ناقضة بذلك مبدأ الفن للفن الذي كان سائداً (شريف، ١٩٧٩م)؛ حيث يتوجب على دارس الفنون أن يجمع بين التعليم النظري والتدريب العملي؛ لتنمية إحساس جديد

بالأشكال والجمال قبل اتخاذ الآلات وسيلة جديدة للتصميم، ويؤكد مايرز أن الأخذ بتعاليم الباوهاوس يؤدي إلى تجارب عديدة للوصول إلى مستوى أحسن في التصميم، وتطور العملية الإبداعية من حيث الشكل واللون والملمس (مايرز، ١٩٦٦م).

رابعاً- أهمية الباوهاوس:

تأتي أهمية الباوهاوس من القدرة على التجريب والمغامرة الإبداعية والطرح الجريء وتبني التصميم الجيد الموجه لعامة الناس، والاعتماد في التدريب والتدريس على أكبر عدد من الفنانين المشهورين الذين لم يجتمع مثلهم في أي معهد فني آخر، كما قامت الباوهاوس بردم الهوة بين الفنانين وأساليب الصناعة، وكسر الحواجز التي تفصل بين ما هو فني وما هو علمي، وقد بنت الباوهاوس في ديساو بألمانيا أهم نموذج للبناء تبدو فيه الجرأة في توظيف الخامات، ونشر متحف الفن الحديث في نيويورك ثلاثة كتب هامة لرواد الباوهاوس هي: (العمارة الجديدة والباوهاوس) لWalter Groupies، ثم (رؤية جديدة) و(رؤية متحركة) ل Mohaly Nagi، فشكلت هذه الكتب تغييراً واضحاً في أساليب التصميم في المناهج العملية والتطبيقية في العمارة الصناعية في الولايات المتحدة الأمريكية.

خامساً- نظام التعليم في الباوهاوس:

قام بوضع المنهج الأساسي مجموعة من الفنانين الذين آمنوا بأنه مهما كان التغيير في الشكل الظاهري للعمل الفني فلن يؤثر هذا في جوهره، وقد كان أساس المدرسة هو الحاجة إلى جهد جماعي لتغيير مظهر الحياة بوجه عام (الصايغ، ١٩٨٨م).

ولتحقيق ذلك مر نظام التعليم في الباوهاوس بثلاث مراحل:

١- المرحلة التمهيدية:

واستمرت فصلاً دراسياً واحداً، وسمى هذا الفصل بالدورة الأساسية. بعد اجتياز الطالب لهذه الدورة يتعين عليه تعلم إحدى الحرف في ورشة الباوهاوس، وعلى كل طالب أن يمارس تلك الحرفة لمدة ستة أشهر متصلة كما يمارس فيها المواد والأشكال والتقنية، وفي ذات الوقت يتلقى مبادئ التدريب على التصميم لتؤهله لدراسة أهم برامج المدرسة، وهي ((أسس التصميم)) التي تعتمد على دراسة العناصر والمفردات للأشكال، مثل: النقطة والخط والمثلث والمربع والدائرة ونظريات الألوان ومفاهيم الحركة والتوافق والتباين والإيقاع والاتزان والوحدة ...الخ، واستعاضت المدرسة بهذا البرنامج عن تدريس الطرز الكلاسيكية في أكاديميات الفنون الجميلة، ومن أهم

أهداف هذه المرحلة استخراج الطاقات الابتكارية لدى الطالب ومساعدته على تفهم طبيعة الخامات، وإدراك المبادئ الأساسية للعمل الإبداعي (إسماعيل، ٢٠٠٣م).

٢- مرحلة العمل التدريبي:

مدة المرحلة ثلاث سنوات تتضمن العمل في ورشة كل طالب حسب قدراته وميوله الفنية وعمله في المرحلة التمهيدية مع برنامج تكميلي، وخاتمة تتضمن امتحاناً حرفياً أمام لجنة تحكيم (Dawson, 1997)؛ لذا فإن الطالب منذ البداية يتلقى تدريبات يدوية على الحرف واستعمال المواد المختلفة والأدوات اللازمة لتشكيلها، وذلك من قبل معلم تقني، إلى جانب دراسة نظرية في مسائل الشكل بالملاحظة من الطبيعة، وتمثيلها على الورق، وبناء النماذج والتكوين ونظريات الفراغ والألوان ...الخ، وذلك من قبل معلم آخر هو فنان تشكيلي سمي معلم الشكل (شريف، ١٩٧٩م).

٣- المرحلة البنائية:

تتضمن مهمات عملية في البناء والتعليم الهندسي للمصممين الداخليين مع اختبار نهائي للتخرج (الدليل، ٢٠٠٦م)، ومن أهم المناهج التي درست في الباوهاوس: العمارة والتصميم الداخلي والتصوير والنحت والفوتوغرافيا وتصميم المسرح والباليه والأفلام السينمائية والخزف وأشغال المعادن وطباعة المنسوجات والتصميم الإيضاحي، كما كانت تعالج المبادئ الوظيفية التي تقود نحو حل المشكلات الفردية القائمة .

لقد استطاعت الباوهاوس أن تعالج الأساسيات للدرجة التي أصبح لها تأثيرها حتى الآن في مدارس التصميم الناجحة في العالم (اليمني، ٢٠٠٧م).

بذلك نجد أن مدرسة الباوهاوس قد تميزت بأنها مدرسة فكرية أكدت على الأبعاد التجريبية في الفن، بالإضافة إلى الدور الوظيفي، فهي مدرسة اعتمدت أساساً على مداخل التجريب وعناصر التشكيل بالخامات. ويتضح ذلك في النموذج التخطيطي للمقرر الدراسي بوايمار، والذي يشتمل على كل المحاولات العملية والعلمية وهي كما وضحها (Wingler, 1962) :

١- فن البناء .

٢- الحرف اليدوية، وتتضمن :

أ - النحت : الحجري، الخشبي.

ب- الخزف : صناعة الخزف، صب الجبس (القوالب).

ج- الحدادة : صناعة الأقفال (الكوالين)، سبك المعادن، الخراطة.

د- النجارة : جميع الأعمال الخشبية.

هـ-الديكور : الرسم على الزجاج، الخزف ....

و- الحفر : على المعدن أو الخشب (الأويمة)، الحجر، الرخام.

ز- الطباعة : على الحجر، على الرخام، الطباعة الفنية.

ح- النسيج : السجاد، الكليم ....

والتدريب على العمل اليدوي هو أساس نظرية الباوهاوس، وكل طالب يجب أن يدرس كل الأعمال اليدوية.

٣- دراسة الرسم والتصوير، وتتضمن :

أ- رسومات تخطيطية حرة (اسكتشات) من الذاكرة والخيال.

ب- رسم وتصوير للرؤوس للموديلات الحية والحيوانات.

ج- رسم وتصوير المناظر الطبيعية والأشخاص والنباتات والطبيعة الصامتة.

د- التجميع والتأليف (المونتاج).

هـ- الرسوم الحائطية.

و- تصميم الهياكل (الكراكاس).

ز- الحروف والكتابة والخط .

ح- الرسومات الإنشائية ورسومات المشاريع.

ط- التصميم الداخلي والخارجي للعمارة والحدائق.

ي- تصميم الأثاث وأدوات الاستعمال اليومي.

٤- دراسة العلوم النظرية، وتتضمن :

أ- تاريخ الفن : وليس بمعنى دراسة الطراز ولكن لفهم الأعمال التاريخية من حيث الطرق والتقنيات.

ب- علم الخامات والأدوات.

ج- علم التشريح.

د- علم تركيب وتكوين الألوان الكيميائية.

هـ- منهج الرسم المقرر.

و- المصطلحات الأساسية للمحاسبة والعقود.

ز- محاضرات عامة في مجالات الفن والعلوم.

سادساً- مجالات الباوهاوس:

إن العمل في الباوهاوس يركز على وحدة المجالات الفنية والحرفية المختلفة والتي مازالت منفصلة عن بعضها، وهذه المجالات هي:

١- الفنون بصفة عامة (العمارة - التصوير - التشكيل المجسم).

٢- العلوم الطبيعية (رياضيات - طبيعة - كيمياء).

٣- الصناعة (إمكانيات التقنية - العوامل الاقتصادية).

إلى جانب ذلك ركزت الباوهاوس على عناصر هامة هي:

١- الإبداع بالتجريب.

٢- الحرفة والتي تتميز بالإتقان.

٣- التجريد وعدم التقيد بالنقل الحرفي من الطبيعة.

٤- الوظيفة وعدم الاقتصار على الرسم والتصوير.

وهذا ما أعطى مدرسة الباوهاوس خاصية منفردة عن مختلف المدارس (سعد الله، ٢٠٠٠م).

سابعاً- الحداثة في الباوهاوس:

الباوهاوس مؤسسة كتب لها أن تصنع بصمة الحداثة على القرن العشرين؛ بهدف تحقيق الجمال والفائدة على أعلى المستويات، فقامت الباوهاوس بعد الحرب العالمية الأولى بعام واحد لتغرس بذور الأمل والتفاؤل والمثل العليا الحديثة، وربطت الباوهاوس بإحكام بين الفن والتكنولوجيا، واستحدثت طرقاً لإضفاء مسحة إنسانية على الإنتاج الصناعي (العطار،١٩٩٢م).

ويوضح Greenberg (1984) أن حداثة الباوهاوس في عدم فرض رأي أو فكرة وتقمصها، بل أن أهم شيء يميز فنانيها هو الارتباط بالتكنولوجيا التشكيلية والمعايير الجمالية، كما أوضح أن مسؤولية الباوهاوس تنحصر فيما بعد فكر الباوهاوس التطبيقي والوعي الداخلي

للمستخدمين للتكنيكات التقليدية بأسلوب علمي، والذي دعت إليه الباوهاوس من الإخلاص للمواد والبساطة دون التفريط في تبسيط الموقف؛ وبذلك فإن أفكار فناني الباوهاوس غيرت المفاهيم الفنية وأكسبتها أبعاداً جديدة لتحقيق سمات الخصوصية الذاتية النابعة من الفنانين أنفسهم.

وهكذا، فإن أعمال فناني الباوهاوس لا يمكن إدراكها إلا في ضوء وجهة النظر الكامنة وراء الفن الحديث، والتي أدت إلى الإدراك الجديد للفن التشكيلي والاهتمام بقيم الملمس والسطوع والمظاهر المختلفة للمادة ؛ فالفن الحديث والمفهوم العلمي له إنما ييسر علينا تحقيق مبادئ هذا الاتجاه الفكري بشكل يتناسب مع مجتمعنا وبيئتنا، ويوصلنا إلى المفهوم الجديد للباوهاوس والذي عمد أساساً إلى :

- تحويل الفن من مجرد أحلام إلى منافع.
- الربط بين القدرات العلمية في الصناعات اليدوية والحاجة إلى الشكل الوافي بالغرض (Rowland , 1990).

وهنا يجب الإشارة إلى أننا لا يمكننا فهم فن الباوهاوس من خلال الوظيفة الصناعية بل من خلال دورها الفكري بوصفه محاولة لتجاوز التقاليد الفنية النمطية كإضافة جمالية نفعية حديثة.

ثامناً : الفلسفة الفكرية والفنية للباوهاوس:

إن الفن نشأ فوق كل المناهج والأساليب، وهو في حد ذاته لا يصلح للتدريس بقدر ما يصلح للعمل اليدوي؛ لذلك اعتبر تعليم أو تدريس العمل اليدوي من أساسه للطلبة في الورش، أو المصانع، وفي أماكن الاختبار، أو التمرين من القواعد الأساسية لكل ابتكار أو عمل فني جديد، وبتعاون الورش الخاصة مع المصانع يمكن وضع عقود تدريس جديدة، ومن الناحية الفنية فإن المبادئ والقواعد والأسس التي أرسيت كدعائم للدراسة بالمدرسة توضح الخبرات التي حظيت بها المدرسة، وبالتركيز على التجديد في العمل الفني مع الاعتماد على المبدأ الأساسي للمدرسة [الشكل – الخامة – الوظيفة]، فالشكل ينفذ بالخامة التي هي وسيلة التعبير، وكلاهما يؤدي إلى الوظيفة أو الهدف المرجو من العمل، وبالإضافة إلى التجريد فهناك أيضاً الأسس الهندسية التي تعتبر دعامة من دعامات الفكر الفني في الباوهاوس؛ حيث إنه من بين العوامل الأساسية في تشكيل مفهوم الشكل عند الباوهاوس معرفة الأشكال الهندسية الأولية (المثلث – المربع – الدائرة) والتي تعتبر أجمل الأشكال على الإطلاق، وتعد الأعمال الفنية المصرية القديمة واليونانية

والرومانية فناً معمارياً شمل الأشكال الهندسية الأولية، وبذلك تحول مفهوم الشكل من مجرد قيمة تشكيلية بحتة إلى فلسفة خاصة بكل شكل من الأشكال الثلاثة التي لا تخرج عن كونها واحدة من أشكال الطبيعة.

وأخيراً يتضح الغرض الأسمى في تعليم طالب الباوهاوس هذه القيم والفلسفات حتى تتكون عنده حساسية الرسم الواعي والمدرك، والذي يأتي من إخضاع تلك الأحاسيس إلى قوانين وترجمتها إلى لغة تشكيلية عالمية يسهل فهمها والإحساس بها. وقد لاقت هذه الفلسفة قبولاً لدى الفنانين الألمان الذين افتقروا في تلك الفترة إلى هذا المفهوم الجديد الذي تبنوه، وأخذوه منهجاً لأعمالهم الفنية حتى الآن (يونس، ٢٠٠٧م).

وترى الباحثة انه على الرغم من مرور أكثر من تسعين عاماً على ظهور مدرسة الباوهاوس إلا أننا نلاحظ تأثيرها على كافة أساليب التصميم وفي مختلف المجالات، فقد غيرت الباوهاوس النظرة العامة للفن والتصميم، فأصبح الجمال والفن متاحاً للجميع ولم يعد قاصراً على فئة معينة من الأفراد، وسعت الباوهاوس إلي إيجاد علاقة بين الشكل والوظيفة وبين الشكل والمادة وأيضاً أساليب الإنتاج ، كما تمكنت الباوهاوس من إعداد مصمم جديد لا يفصل بين الفن والتكنولوجيا ، ووجهت اهتماماً إلى الارتقاء بالفن التطبيقي وجماليات العمارة الحديثة إلى جانب التشجيع على الابتكار والتجديد في الخامات وتطور أشكالها ، وقدمت الباوهاوس عدة مفردات للشكل واللون ، ونادت بفكرة البساطة والوظيفية كما أثرت على المستوي الفكري للتصميم الحديث. ومما سبق تتضح الفلسفة العامة لمدرسة الباوهاوس فيما يلي :

١- التحرر من القوالب الفنية الجامدة التي رسخت في المذاهب الأكاديمية .
٢- الاهتمام الشديد بالألوان القوية الساخنة .
٣- التعبير في الأعمال الفنية يميل إلى البساطة والفطرة .
٤- اعتبار أن الشكل الهندسي هو الأساس في بناء الأشكال .
٥- تحويل جميع الأشكال إلى عناصرها الأولية الهندسية .
٦- التحوير في الأشكال وقلة التفاصيل .

٧- الاهتمام بالخامات وقيمتها الجمالية وثراء المعالجات التقنية .

٨- إضافة بعض العناصر سابقة التجهيز أو التوليف بين الخامات .

٩- التحرر من قيود الواقع ومن حدود الزمان والمكان .

١٠- ازدواجية المعني حيث الجمع بين الواقع والخيال والعلم والفن .

٢ – ٢ : الفصل الثاني : رواد الباوهاوس فكر وفلسفة

تمهيد :

إن نجاح أي فكرة يعتمد بصفة أساسية على السمات الشخصية للمسؤولين عن تنفيذها، فإن اختيار المدرس المناسب هو العامل الحاسم الذي يتحكم في النتائج التي تحققها أية مؤسسة تربوية؛ لذلك فإن المميزات الشخصية لهؤلاء المدرسين يجب أن تسبق معرفتهم وقدراتهم العلمية لتحقيق نتائج مثمرة .

بالإضافة إلى توفير الأمور الجوهرية اللازمة وسبل تنمية الخيال والقوى الإبداعية التي تتمتع بأكبر قدر ممكن من الحرية حتى يكون العمل ناجحاً، فالمناخ المشجع والمرونة أثمن ما يمكن تقديمه لأي طالب في ظل هدف مشترك ونظام معين لا يمكن تحديده بعامل الوقت ، وهذا ما يؤكد عليه رواد الباوهاوس في إعطاء المصمم الفنان التفهم الكامل للأساليب الحديثة عن طريق تدريس مزايا وإمكانيات الخامة المستخدمة في الإنتاج الحديث بطريقة علمية دقيقة، وهي تحرر الفنان المبدع من معلوماته السابقة لإعادة تهيئته لعالم الإنتاج الواقعي.

وفيما يلي عرض لأهم رواد الباوهاوس وفلسفتهم الخاصة:

١ – ولترجروبيوس WALTTER GROPIUS (١٨٨٣ – ١٩٦٩م) :

- **مسيرته الفنية والتربوية :**

- ولد ببرلين عام ١٨٨٣م، ويعد من أهم المعماريين الألمان وأشهرهم (بعد الحرب العالمية الأولى)، وواحد من رواد الجيل الثاني الذين توصلوا إلى مساهمة حقيقية في مجال العمارة الحديثة وقد عمل بمكتب خاص في مجال التصميم المعماري، وقام بتصميم أفكار حديثة مبتكرة.
- بدأ حياته العملية كمساعد للمعماري الكبير pehar yans ببرلين.
- اتجه لتأسيس ورشته الخاصة عام ١٩١٠م واستدعي إلى وايمر وأسس مدرسة الباوهاوس عام ١٩١٩م.
- كان مدرساً موهوباً بجوار كونه معمارياً لامعاً وأثبت جدارة عالية في المجالين التعليمي والتربوي، ولعل أهم أفكاره التربوية تتضح في المذكرات التي كتبها أثناء خدمته بالجيش الألماني

والتي كانت تتضمن تخطيطه الشامل للمقرر الدراسي، ونظام الدراسة في الباوهاوس شكل (يونس، ٢٠٠٧م).

- مضىGropius في تحقيق هدفه بتماسك وثبات؛ حيث لم يشأ أن تكن الباوهاوس مجرد مدرسة ملتزمة ببرنامج محدد أو مجموعة محاضرات منفصلة، فقد أسس الباوهاوس ليكون نظاماً حيوياً يجدد نفسه باستمرار، ولا يأتي ذلك إلاّ من خلال العلاقات الطيبة بين أفراد العمل معاً، ومع رؤسائهم وجماعة العمل ككل.
- صمم متحف البردو شكل (٢) وصمم مبنى الباوهاوس الجديد في ديساو والذي يعتبر مثلاً كلاسيكياً للعمارة الحديثة شكل (٣).
- كلف بأول عمل هندسي له وهو عمارة مصنع فاجوس عام ١٩٢٥م شكل (٤) (يونس، ٢٠٠٧م).
- هاجر إلى أمريكا وعمل كمدرس وأستاذ؛ مما كان له أثره الكبير في نشر فكر ومبادئ وأسلوب الباوهاوس، وتميزت تصميماته بالتوحيد القياسي الذي يتطلبه الإنتاج الفني الكمي والاقتصادي، والتي يمكن تجميعها لعمل أشكال متنوعة لأغراض متعددة (الدليل، ٢٠٠٦م)، إلى جانب التأكيد على توحيد الأسس والأشكال بين التصوير والنحت والعمارة.
- حصل على الدكتوراه الفخرية في الهندسة عام ١٩٢٩م، وعمل كرئيس بقسم العمارة بجامعة هارفارد (اليمني، ٢٠٠٧م).
- أصبح عضواً في لجنة خبراء معهد البحوث الحكومي، وأيضاً كنائب لرئيس المؤتمرات الدولية للعمارة الحديثة CIAM، وفي عام ١٩٤٢م حصل على درجة الماجستير الفخرية من جامعة هارفورد.
- وفي عام ١٩٤٤م حصل على زمالة أكاديمية الفنون والعلوم الأمريكية، وعين كمستشار معماري لمؤسسة كونتز الأمريكية.
- قام بتأسيس مبنى متحف الباوهاوس بنيويورك شكل (٥) وأسس جمعية المهندسين المعماريين، وفي عام ١٩٥١م حصل على الدكتوراه الفخرية في العلوم من جامعة ديستون ريف، وعضوٌ للمراسلات الأجنبية بالمعهد الجمالي الصناعي بباريس.
- نال ميدالية الشرف الفخرية الذهبية من رابطة المعماريين بنيويورك.

- نال الدكتوراه الفخرية الثالثة في الهندسة المعمارية مع جائزة كبرى من حكومة ساوباولو بالبرازيل عام ١٩٥٤م (سعد الله، ٢٠٠٠م).
- حصل Gropius على إعجاب وتقدير من جميع عواصم العالم، وعاش حياة حافلة بالإنجازات والأعمال نفذ فيها أكثر من مائتين من الأعمال (الدليل، ٢٠٠٦م).
- تميز Gropius بفكرة التعاون والعمل الجماعي المشترك وتضافر الجهود في العمارة التي تعتمد على أصول وقواعد أرساها في الباوهاوس تبلورت حتى صارت مقاييس بعد تجريتها وتكرارها؛ لذلك لم يكن هناك المعلم والتلميذ في الباوهاوس، والعمل المشترك من القواعد الأساسية لكل إبداع فني (الدليل، ٢٠٠٦).
- وقد كان لفكره الثاقب ونظرته الصائبة مكانة متميزة مكنته من التطلع إلى المستقبل بأعماله الجديدة (سليمان، ١٩٧٩م).
- ارتبط أسلوب Gropius بتقاليد الفن الألماني، فتميز بالرصانة والقوة في التكوين الهندسي، كما أن الخطوط والأشكال الهندسية كانت ركيزة أساسية في عمائره، فقام بتصميم ناطحة سحاب شكل (٦) وضاحية صناعية، وتميز كل منهما بالخطوط الرأسية والأفقية الأولى ناتجة عن هيكل من الأعمدة والكمرات، والثانية متماثلة مع أشجار الغابة المحيطة.
- توفي في مدينة بوسطن بأمريكا عام ١٩٦٩م (يونس، ٢٠٠٧م).

- **أعماله الفنية والتربوية :**

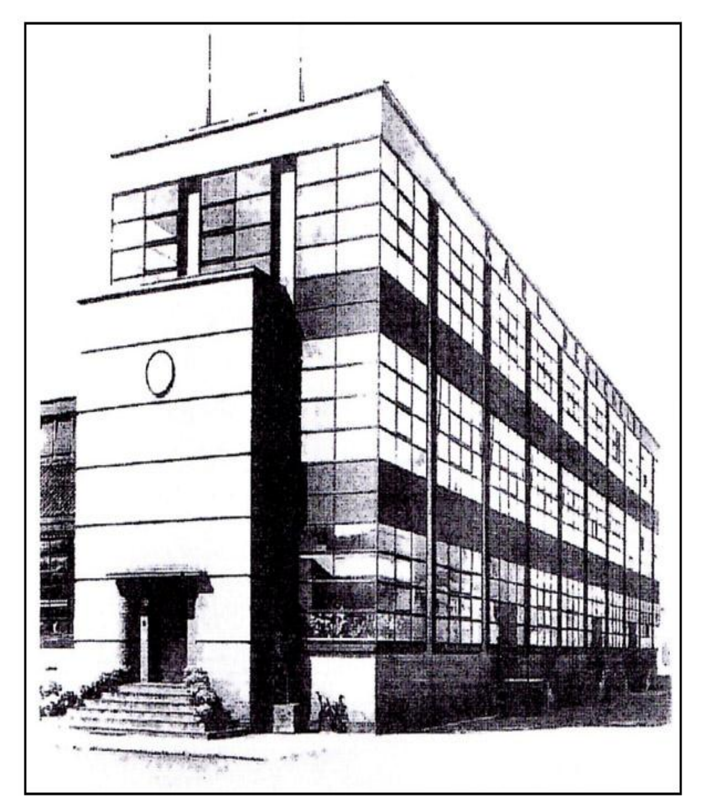


شكل (٢) Walter Groupies – **متحف البردو**

(2010 , www.Bauhaus art.com)



شكل (٣) Waltter Gropius – مقر اكاديمية الباوهاوس في ديساو
(2011, www.forum.ramallah-land.com)

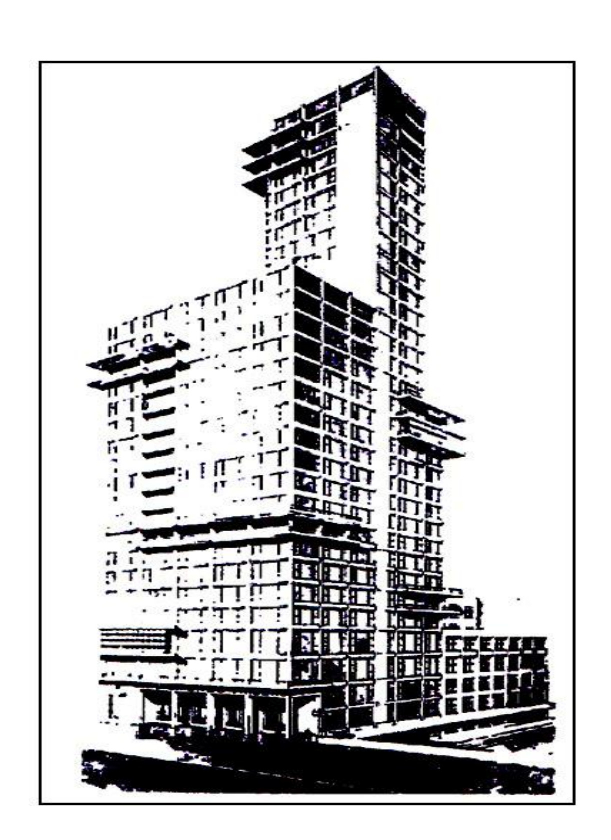


شكل (٤) Waltter Gropius – مصنع فاجوس – ألمانيا – ١٩٢٥م
(1994 , Flammarion)



شكل (٥) Waltter Gropius – مبنى متحف الباوهاوس

(, 2010) www.Bauhaus art.com



شكل (٦) Waltter Gropius – ناطحة سحاب – شيكاغو

(Flammarion ,1994)

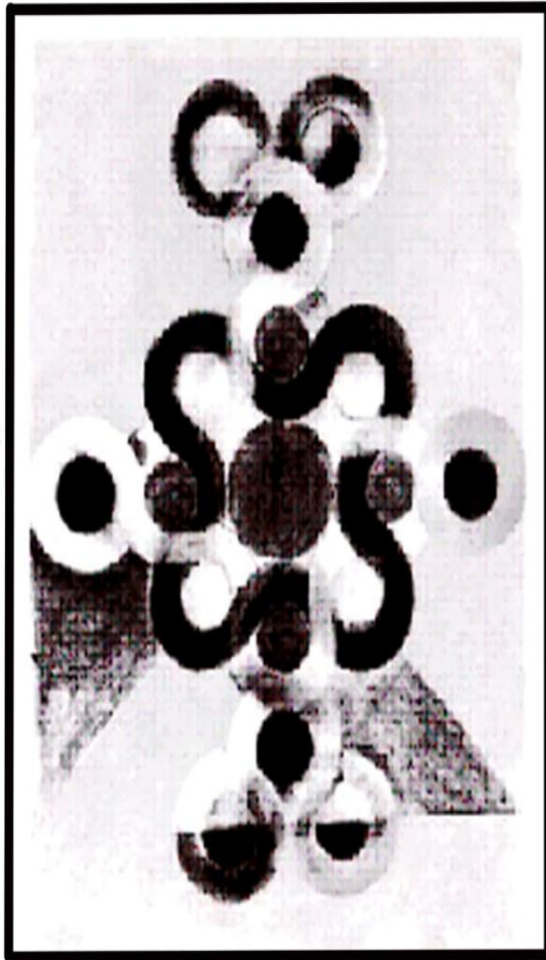
٢- جوهانز ايتين JOHANNES ITTEN (١٨٨٨ – ١٩٦٧) :

- **مسيرته الفنية والتربوية :**

- ولد سنة ١٨٨٨م بسويسرا، وفي عام ١٩٠٨م بدأ حياته العملية كمدرس للمرحلة الابتدائية، وفي عام ١٩١٠م درس لمدة فصل دراسي واحد في كلية الفنون الجميلة بجنيف بعد إتمام دراسته للعلوم والرياضيات.
- تفرغ لدراسة التصوير عام ١٩١٥م وأخرج بعض الأعمال التجريدية،ثم ذهب إلى فينا ١٩١٦م وفتح مدرسته الخاصة وأثناء تدريسه اكتشف معنى الآلية في الفن، واتخذت دروسه شكلاً مغلقاً، وانحصرت في دروس التباين اللوني والتكوينات الملمسية.
- أصبح أحد المدرسين الأوائل في مدرسة الباوهاوس عام ١٩١٩م بعد أن دعاه Waltter Gropius؛ حيث أسند إليه تدريس برنامج الفرقة الأولى والتي أصبحت مفرداته جزءاً هاماً في تدريس الفن في أغلب المعاهد والكليات الفنية.
- وفي عام ١٩٢٦م عمل مديراً لمدرسة فنية خاصة ببرلين و عام ١٩٣٣م عمل مدرساً للنسيج بألمانيا الغربية ، ثم ذهب إلى زيورخ وأدار مدرسة ومتحف الفنون التطبيقية حتى عام ١٩٥٣م (اليمني، ٢٠٠٧م).
- ألف كتاب ((الشكل والتصميم)) وأعيد نشره ثلاث مرات، وألف كتاب ((فن اللون)) الذي يعتبر مرجعاً هاماً لدراسة اللون في الفن التشكيلي، وأصبح مدرساً واسع الشهرة، له نظرياته الخاصة.
- من أهم أفكاره: إكساب الطالب المعارف والأسس والمهارات الأساسية؛ مما يترك لكل طالب حريته في التعبير عن نفسه وأفكاره بأسلوبه الفني الخاص.
- قام Johannes Itten بتدريس الأشكال الهندسية الأولية (المربع، المثلث، الدائرة) في عدة تمرينات شكل (٧) و (٨) و (٩) و(١٠).
- اهتم بعنصر آخر وهو التجريب بالمواد والأسطح والملامس شكل (١١).
- اعتمد على نظرية التضاد العامة في تدريسه (كبير، صغير – طويل، قصير – ناعم، خشن....الخ) شكل (١٢) ، و كانت التدريبات حول التكوينات المختلفة للشكل التجريدي غرضاً أساسياً في الباوهاوس شكل (١٣) و (١٤).

- أكد Johannes Itten على أهمية دراسة أعمال كبار الفنانين ومعرفة أساليبهم في العمل لرفع مستوى الإدراك والإحساس بالإيقاع والملامس، ولكي يتعلم الطلاب كيف تمكن السابقون من معالجة المشكلات الفنية (يونس، ٢٠٠٧م).
- منح Johannes Itten طلابه الثقة من خلال ما قدمه خطوة بخطوة ، وأخذ بأيديهم في خضم القيم الفنية المختلفة لتتسم أعمالهم آخر الأمر بالحداثة والمعاصرة.
- توفي Johannes Itten بسويسرا عام ١٩٧٦م.

- **أعماله الفنية والتربوية :**

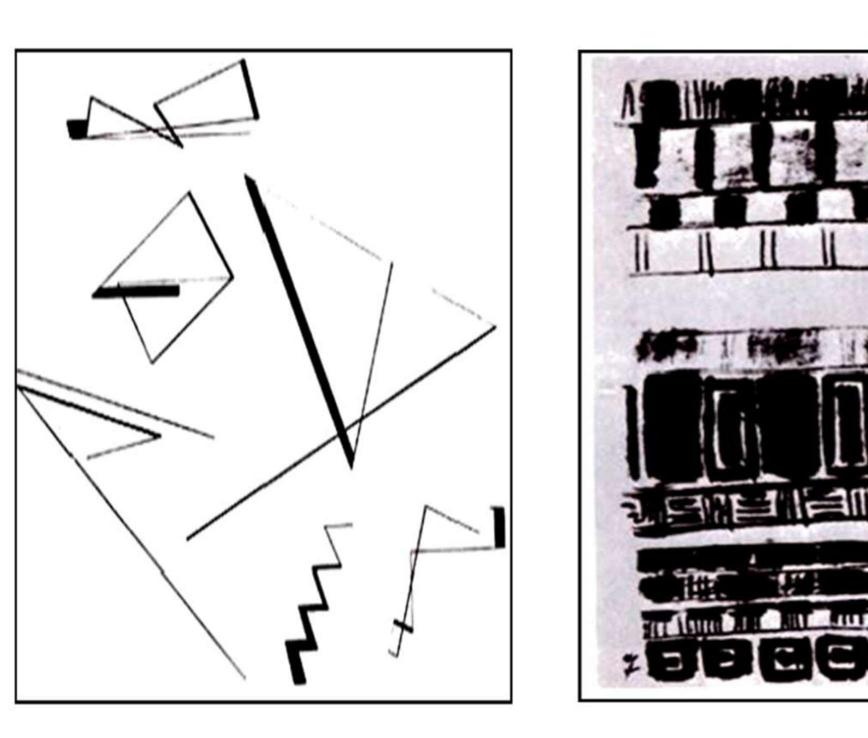


شكل (٧) دراسة في طبيعة الدائرة وايمر –١٩٢٠



شكل (٨) شخص في طبيعة دائرية

يونس (٢٠٠٧م)



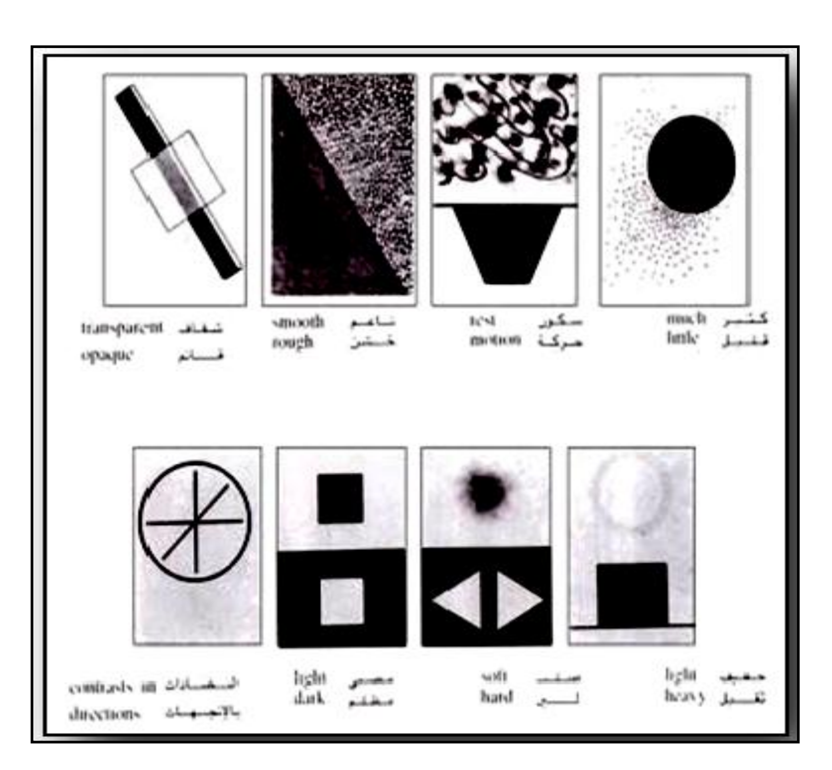
شكل (٩) تمرين في طبيعة شكل المربع   شكل (١٠) تمرين في تكوينات الخطوط في طبيعة المثلث

(آيتين ، ١٩٩٨)



شكل (١١) Johannes Itten – دراسة للملامس بالألوان .

(يونس ، ٢٠٠٧م)



شكل (١٢) نموذج لأشكال توضح التضاد

(آيتن ، ١٩٩٨)



شكل (١٣) Johannes Itten لقاء . زيت على قماش

زيورخ ١٩١٩م (F. Walter , 2000)



شكل (١٤) لوحة فنية للفنان Johannes Itten

(www.tate.org.uk, 2010)

٣- أوسكار شليمر OSKER SHLEMMER (١٨٨٨ – ١٩٤٣) :

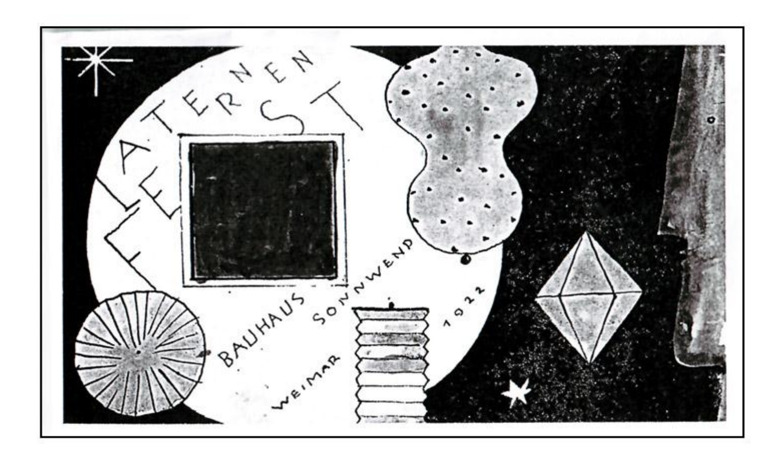
- **مسيرته الفنية والتربوية :**

- ولد بمدينة شتوتجارت عام ١٨٨٨م وهو مصور ألماني، ونحات، ومصمم مناظر مسرحة، وكاتب.
- عام ١٩٠٥م درس الفن عند الفنان Holtes yil في شتوتجارت؛ وذلك لميله إلى التركيبية التكعيبية التي قادته إلى التجارب التجريدية، ولكنه مع عام ١٩١٦م استقر إلى الأسلوب التركيبي التشخيصي.
- انضم إلى هيئة التدريس بالباوهاوس عام ١٩٢٠م وعمل بها كمدرس للنقش والحفر والنحت، وظهر اهتمامه بالأسس الهندسية للأشكال.
- شارك Osker Shlemmer مع Johannes Itten في قيادة ورشة النحت الحجري في وايمر، والتي انتقلت قيادتها إليه عام ١٩٢٢م، وقام بتصميم ملصق مهرجان لينترن الذي أقيم بها شكل (١٥) كما عمل رئيساً لورشة الأعمال اليدوية ثم أستاذاً للتشكيل المجسم.
- تم نشر أفكاره التي طبقها بالباوهاوس في كتاب "الإنسان كفن شكلي" عام ١٩٢٥م كما نفذ مجموعة من الرسوم الحائطية لمتحف فولكرانج في ايسين (ناضرين، ٢٠٠٨م).
- عام ١٩٢٦م عمل كمدير لورشة المسرح عندما انتقلت الباوهاوس إلى ديساو، كما أنشأ بها المسرح التعبيري، واعتبر المسرح كأنه علاقة بين البناء والفضاء، وأنه مساحة من الفن المجرد؛ حيث توجد فيه الأشكال البشرية متنكرة بالأقنعة والملابس، لتعبر عن الأشكال واللون والحركة.
- اتضح فكره من خلال تدريسه لشكل الإنسان، فقد نظر إليه كأعمق ما يكون عن المظهر الخارجي، وفي مجلة الباوهاوس بالجزء الثاني والثالث عام ١٩٢٨م يؤكد على العلاقة بين الأجزاء وتبادل وظائفهما بعضها البعض، وعلاقة المظهر الخارجي بالحقيقة الداخلية، وكذا دراسة العناصر التشكيلية من نقطة وخط ومساحة (Frank Whit Ford , 1984).
- عين أستاذاً بأكاديمية Preslau عام ١٩٢٩م، وأستاذاً بالمدرسة الأمريكية ببرلين عام ١٩٣١م.
- ساعد Osker Shlemmer على وجود النحت المعماري، والشكل المطلق مع إضافة دراسة الإنسان وعلاقاته بالفراغ، وتأثير الضوء عليه لاستخدامه على خشبة المسرح، واهتمام Osker

Shlemmer المزدوج بالجسم البشري والمسرح قد مهد له الدراسة والتجريب في مجال العرائس البشرية (١٦) (١٧).

- توفي Osker Shlemmer عام ١٩٤٣م بمدينة بيلدبنادن (يونس، ٢٠٠٧م).

- **أعماله الفنية والتربوية :**



شكل (١٥) Shlemmer Osker _ تصميم ملصق مهرجان لينترن بوايمر ١٩٢٢م

(Frank Whit Ford , 1992)



شكل (١٦) Shlemmer Osker – عروسة خشبية – ١٩٢٣

(Magdalena droste ,1993)



شكل (١٧) عرائس Shlemmer Osker

(www Bauhaus- archive museum for design . com ,2011)

٤– لازلو موهيلي ناجي LAZLO MOHLY NAGY (١٨٩٥ – ١٩٤٦) :

- **مسيرته الفنية والتربوية :**

– ولد عام ١٨٩٥م بمدينة باسبورسود في المجر، وقد بدأ حياته الدراسية بدراسة القانون، ثم التحق بالخدمة العسكرية عام ١٩١٨م.

– في عام ١٩١٨م ظهر ميله للرسوم التعبيرية والتكعيبية، ثم اكتشف التركيبية الروسية، وظهر إعجابه بالفنان Malvitsh.

– انتقل إلى فينا عام ١٩١٩م ثم إلى برلين، وقدم أول أعماله للتصوير الفوتوغرافي واهتم بالنحت والتجريد، وعرض أعماله في صالة بوالدن.

– عام ١٩٢٢م أقام معرضه الشخصي الأول.

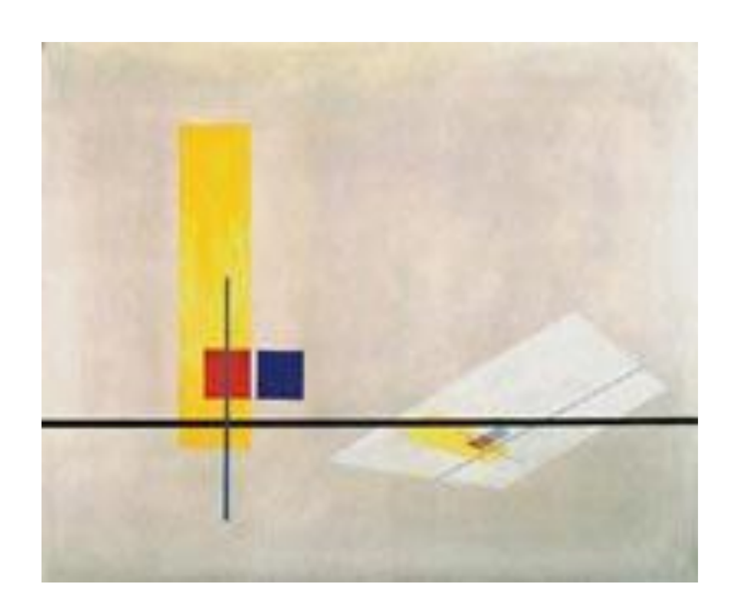
– انضم لهيئة التدريس بالباوهاوس عام ١٩٢٣م، ثم عمل رئيساً لورشة الأعمال المعدنية ومدرساً للمقرر التمهيدي.

– عام ١٩٢٦م نشر كتابه الأول "الرسم ، الفوتوغرافيا، الفيلم" في التجريب بالخامات كما أخرج فيلماً تسجيلياً بعنوان " الطبيعة الصامتة في برلين".

– ترك الباوهاوس عام ١٩٢٨م واشتغل في التصميمات التجارية، ووضع ديكورات بعض المسرحيات، منها: "شكل الأشياء المنتظرة" بلندن.

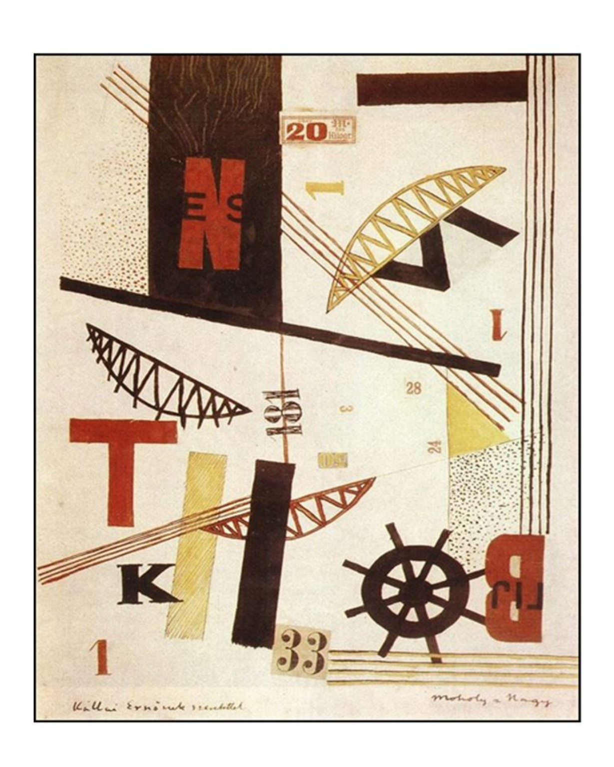
- عام ١٩٣٤م تنقل بين باريس وأمستردام ولندن ونشر العديد من الكتابات، وأقام معرضه للنحت الزجاجي.
- انتقل إلى الولايات المتحدة وأقام هناك الباوهاوس الجديد، وكان عميداً لها حتى مماته. (آيتين، ١٩٩٨م).
- اهتم بتدريس الألوان الأساسية (الأحمر – الأصفر – الأزرق) وعلاقاتها شكل (١٨) وساهم أيضا كأحد قادة الباوهاوس في إدخال استخدام الخامات المعاصرة والتكنولوجيا إلى مجال التشكيل الفني، فالتجريب بالخامات والمواد كان هدفه الأساسي شكل (١٩) و (٢٠)، والمعرفة بالتكنولوجيا والخصائص والإمكانيات للخامات والمواد هو السبيل لكي يتجه الفنان نحو آفاق جديدة في عالم الرؤيا، وإيجاد فن تشكيلي نقي،
- كما أدخل Mholy Nagy عامل الحركة إلى التشكيل الساكن، وكان أول من قام بتجارب في التصوير الضوئي دون استخدام الكاميرا، وله عدة تجارب بخامات عديدة في الطباعة وديكور المسرح والسينما.
- قام بتحليل بعض أعمال الفنانين مما جعله يكتشف أن الطبيعة بالنسبة لهم سبباً وراء استخدامهم الخطوط المرئية المعبرة، الشيء الذي جعل Mholy Nagy يدرك أن للخطوط قوى لابد وأن يتحكم فيها ببعض الحذر، وعدم استخدامها بصورة مبالغ فيها؛ مما ساعد على تقديم أعماله بصورة مبسطة (David, 1990).
- ظهر تأثره بالتكعيبيين، وظهرت عناصر جديدة في لوحاته بدلاً من عناصر الطبيعة.
- تميزت مجموعاته اللونية بالألوان الواضحة من الأبيض والأسود والأحمر والأصفر التي تكررت في العديد من أعماله، وبدأ في تبسيط كل شيء إلى أشكال هندسية وألوان ثابتة ويتضح ذلك في شكل (٢١) إلى (٢٤).
- وبذلك فتح Mholy Nagy الباب على مصراعيه للفنانين وأساتذة التربية الفنية، وأعاد للفن حرية التجول والمغامرة من خلال التجريب باستخدام الخامات المعاصرة والتكنولوجيا الحديثة. (يونس، ٢٠٠٧م).
- توفى Mholy Nagy عام ١٩٤٦م بشيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية.

- **أعماله الفنية والتربوية :**



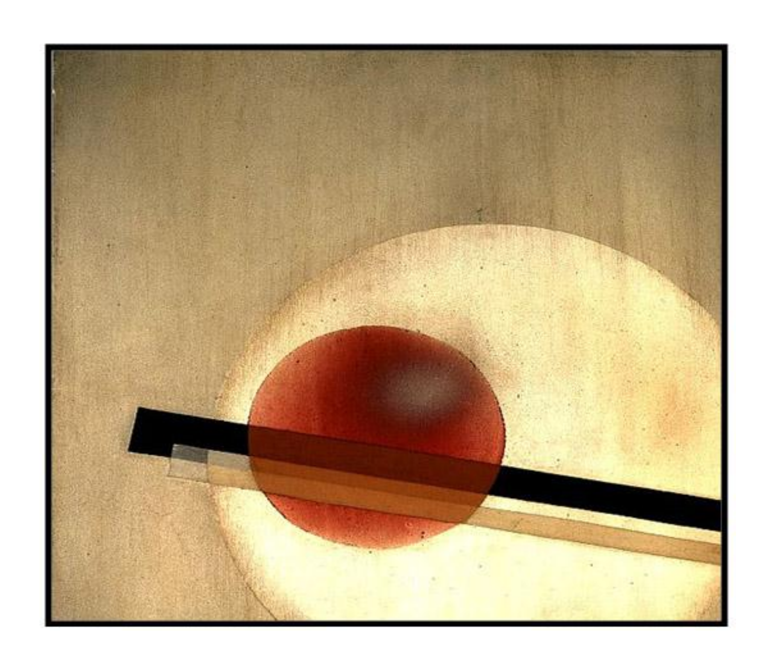
شكل (١٨) Mholy Nagy – زيت على قماش – ١٩٢٢م

(. com , 2010 www.tate.org.uk)



شكل (١٩) Mholy Nagy – الكباري – كولاج وحبر وألوان مائية على ورق

متحف ستاتليش – برلين – (يونس ،٢٠٠٧م)



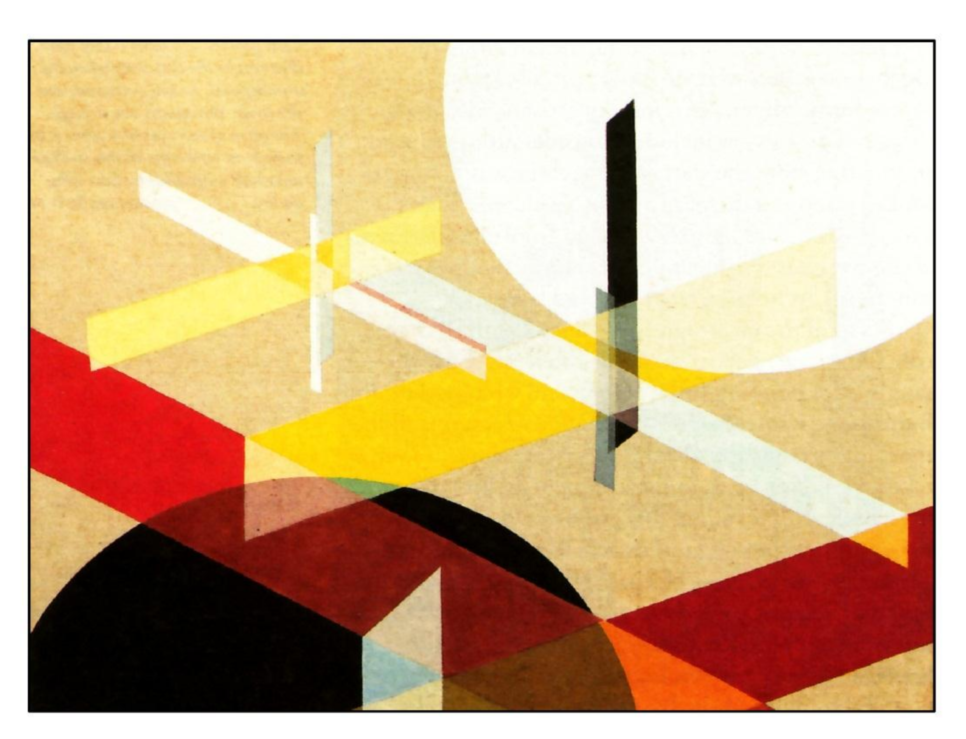
شكل (٢٠) Mholy Nagy – عمل مركب – **أقلام الومنيوم – ألوان زيت**

(www Bauhaus- archive museum for design. Com, 2011)

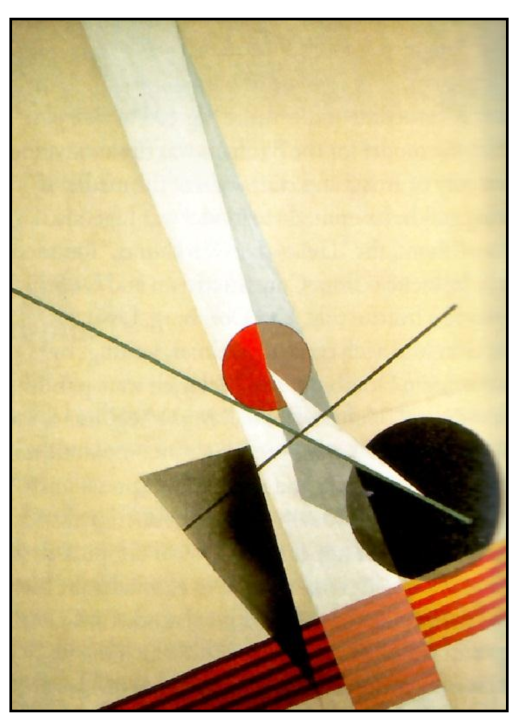


شكل (٢١) Mholy Nagy – زيت على قماش – ١٩٢٢م

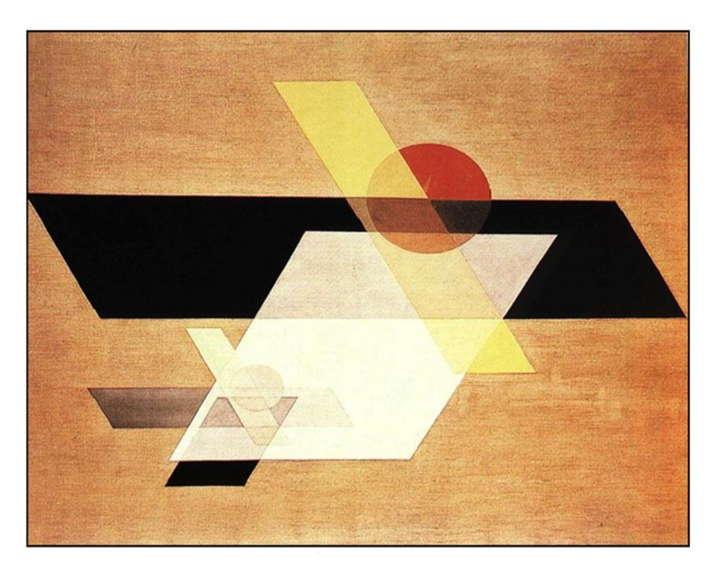
(www.tate.org.uk . com, 2010)



شكل (٢٢) Mholy Nagy – تكوين في الفراغ – مزيج لوني على قماش – برلين ١٩٢٤م
(F. Walter , 2000)



شكل (٢٣) Mholy Nagy – تكوين في الفراغ – مزيج لوني على قماش
مونستر١٩٢٥م (F. Walter , 2000)



شكل (٢٤) Mholy Nagy – تكوين زيت على قماش – متحف جوجنهايم نيويورك – (يونس ، ٢٠٠٧م)

٥– جوزيف ألبرز JOSEF ALBERS (١٨٨٨ – ١٩٧٦) :

- **مسيرته الفنية والتربوية :**

– ولد عام ١٨٨٨م بألمانيا ، ودرس في المدرسة الملكية للفنون ببرلين عام ١٩٠٣م، ومدرسة الفنون التطبيقية بأسين عام ١٩١٦م، وفي عام ١٩١٩م درس بأكاديمية الفنون بميونخ.

– درس بمدرسة الباوهاوس عام ١٩٢٣م ، ثم عين بها وأصبح مدرساً ومشرفاً، و قام بتدريس البرنامج التمهيدي بعد انتقال الباوهاوس لديساو.

– عمل رئيساً لورشة الأثاث عام ١٩٢٨م، ومصوراً ورساماً ومصمماً وخطاطاً أيضاً حتى أغلقت المدرسة أبوابها عام ١٩٣٣م.

– سافر إلى أمريكا وعين في نفس العام مدرساً في كلية الجبل الأسود شمال كاليفورنيا، واستمر بها حتى عام ١٩٤٩م، ثم عمل مدرساً بجامعة هارفارد.

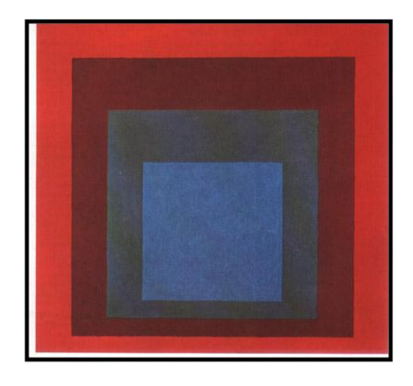
– عين أستاذاً بجامعة Yale، عام ١٩٥٠م، وعمل أستاذاً بأكاديمية الفنون والتصميم في Ulm بألمانيا عام ١٩٥٥م، وفي عام ١٩٦٣م أصدر كتاباته عن البحث في اللون.

– ظل Josef Albers مخلصاً للنظرة الهندسية الصلبة وطريقة تنظيمها بشكل خاص، وقد أنتج مجموعة لوحات أختصر التكوين فيها إلى ترتيب بسيط للمربع أطلق عليها مسمى "احترام المربع" شكل (٢٥) (آيتن، ١٩٩٨).

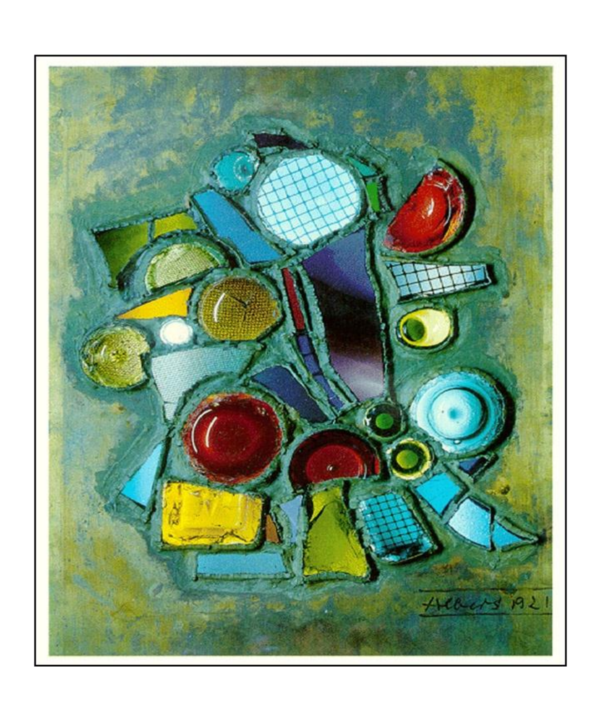
– ركز Josef Albers في دروسه ومحاضراته على التجريب بالخامة، والتأكيد على أهميته للحصول على الخبرة والوصول إلى أشكال جديدة مبتكرة شكل (٢٦) إلى (٢٨).

- تأثر بالمدرسة التجريدية ، والتي تنادي بالانفتاح على كافة الاتجاهات التي تضم مؤسسي الفن التجريدي، ومن أهم سماتها التشكيل الهندسي.
- معظم أعماله كانت تتجه إلى التجريد الهندسي ويبدو فيها التأثر ببعض الاتجاهات كالسوبرماتيزم، والتجريدية الجديدة شكل (٢٦)، كما يبدو ميله الواضح لاستخدام المربع والألوان النقية والمضيئة والبراقة شكل (٢٩).
- اهتم بالناحية النفسية والروحية التي تثار وتستحضر بواسطة التفاعل بين الألوان وتجاورها بعضها البعض.
- ركز Josef Albers في نظام التعليم في النصف الأول من العام على التدريب على الرسم الحر باليد من خلال محاكاة الطبيعة، وفي النصف الثاني من العام تبدأ الأشكال بالابتعاد عن المحاكاة شيئاً فشيئاً، ويبدأ الإكثار من تدريب اليد على عمل أشكال بسيطة مثل بعض الخطوط الهندسية والانحناءات والدوائر، وكان الهدف منها مرونة اليد، أما المرحلة الأخيرة فكان الرسم يتم من خلال الطبيعة على هيئة خطوط مضطربة وقصيرة وممتدة، وذلك لتحديد شخصيات العناصر المرسومة،وكانت الخامة بمثابة الخيط الرفيع الذي يربط أجزاء العمل مع بعضها البعض (موسى، ١٩٩٦م).
- أكد على أهمية الوهم البصري للبعد الثالث؛ حيث أنتج الطلبة العديد من الأعمال من خلال ترتيب وإعادة التوزيع للأشكال والحركة (يونس، ٢٠٠٧م).
- توصل Albers إلى تحقيق أهدافه من خلال التجريب الذي أدى إلى اكتساب الخبرات والكشف والاختراع مع التأكيد على الثقة الذاتية ورأي الطالب.
- توفي Josef Albers عام ١٩٧٦م(سليمان، ١٩٧٩م).

- **أعماله الفنية والتربوية :**



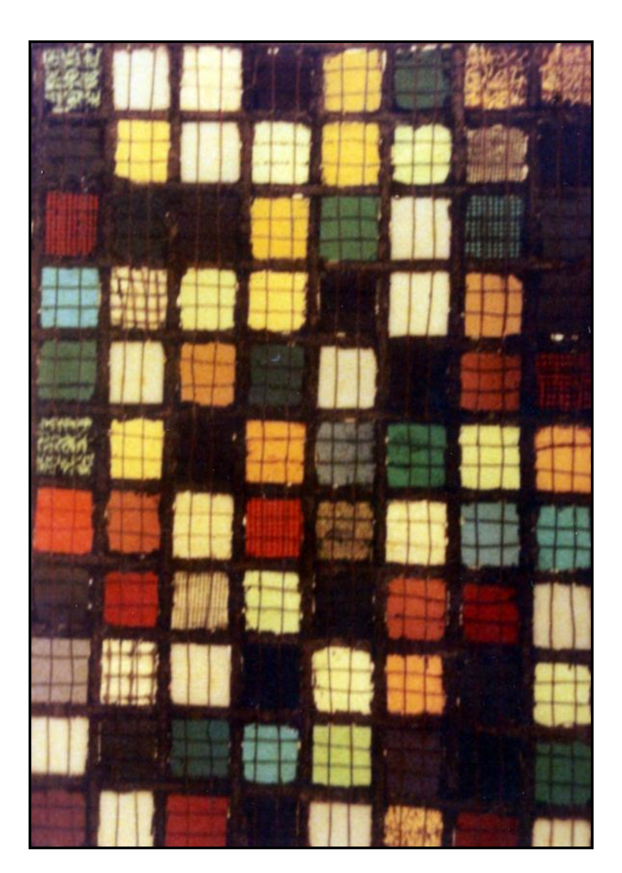
شكل (٢٥) Josef Albers – احترام المربع
(Jean, 1999)



شكل (٢٦) Josef Albers – سيمبلاج – أشكال زجاجية على لوح نحاس أصفر

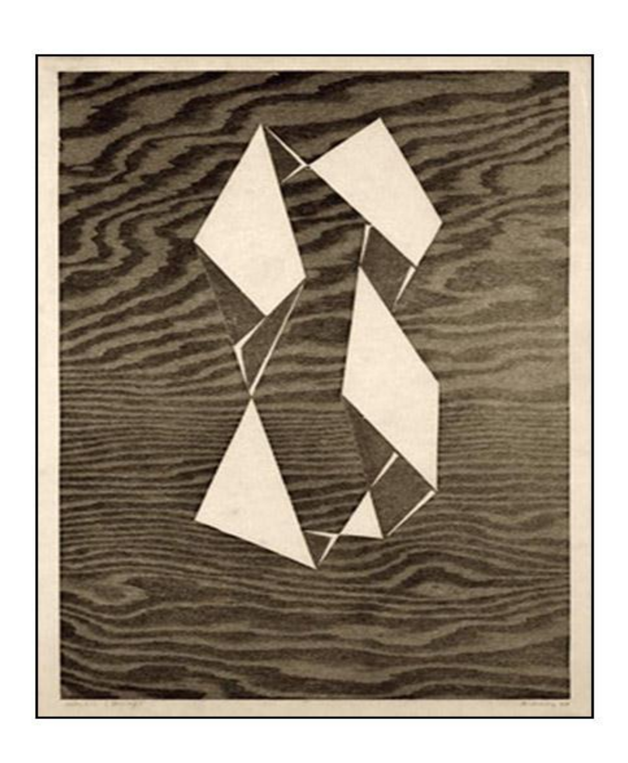
متحف فن العاصمة – نيويورك – ١٩٢١م

(ryanalshibany.wordpress.com, 2010)



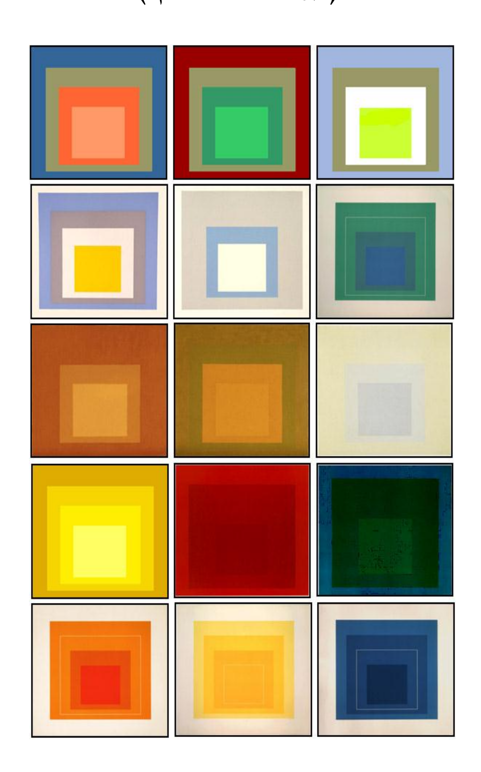
شكل (٢٧) Josef Albers – تكوين لامع شفاف – زجاج وأسلاك وألوان – ١٩٢٢

(droste , 1993)



شكل (٢٨) Josef Albers – جسم ساكن – ١٩٤٤م

(يونس ،٢٠٠٧م)



شكل (٢٩) Josef Albers – دراسة علاقات و صفات اللون

(يونس ،٢٠٠٠م)

٦– ليونيل فينجر LYONEL FEININGER (١٨٧١ – ١٩٥٦) :

- **مسيرته الفنية والتربوية :**

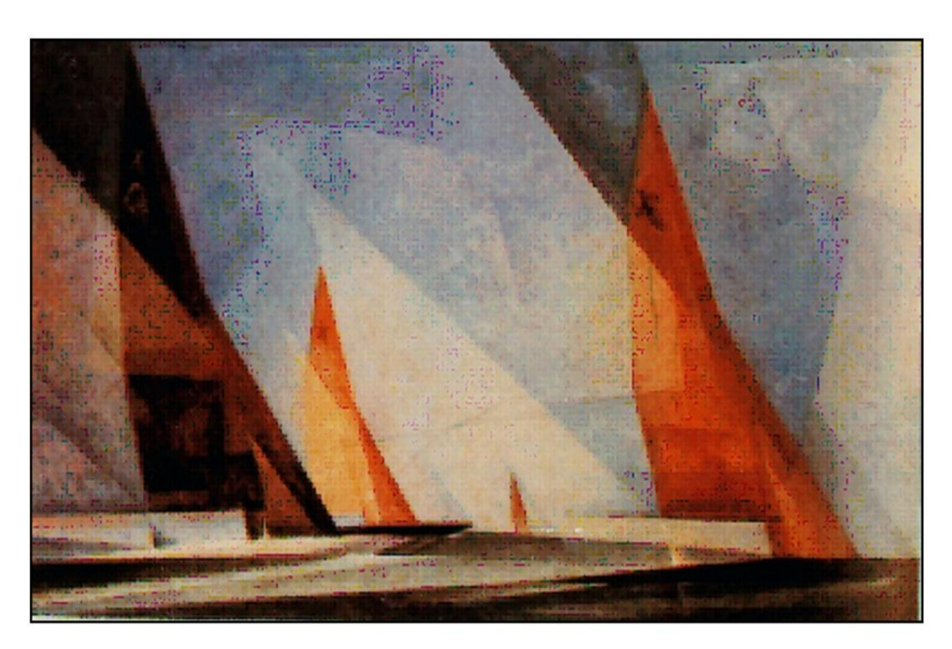
- ولد عام ١٨٧١م في ولاية نيويورك بأمريكا.
- درس بمدرسة هامبورج للفنون والأعمال اليدوية عام ١٨٨٧م ثم بأكاديمية. برلين للفنون وفي عام ١٨٩٠م كان من أوائل فناني الكاريكاتير.
- بدأ دراسة الفن في أكاديمية colalaros بباريس عام ١٨٩٢م، وفي عام ١٨٩٣م عاد الى برلين وعمل كفنان كاريكاتير في المجلات الألمانية والأمريكية .
- تأثر Lyonel Feininger في بداية حياته بالفنان Delaunay الذي كان يتبع اتجاه المدرسة الأورفية وتأثر به بشدة من حيث تحليلاته للضوء واللون، حيث كان يوظف اللون كعنصر من عناصر الضوء، مستخدماً ألواناً خاصة تبدو متداخلة تتعاقب حول بعضها البعض.
- انضم إلى هيئة التدريس في الباوهاوس عام ١٩١٩م وكون مع Paul klee، و Wassily Kandinsky وPolensky، جماعة الفارس الأزرق Die Blue عام ١٩٢٤م؛ حيث تجمعت مجموعة فنانين تحت فكر مشترك تنادي بأن "عناصر الطبيعة تحمل في ثناياها ما يلهم الفنان بالابتكار ، وأن الشكل واللون ما هما إلا التعبير الخارجي للروح الكائنة في تلك العناصر" (آيتين، ١٩٩٨م).
- عام ١٩٣٦م عاد إلى أمريكا ودرس الفن بجامعة ميلز في أوكلاند، وانتقل إلى نيويورك وعمل فناناً حراً عام١٩٣٧م، ودرس في جامعة الجبل الأسود عام ١٩٤٥م.
- اتخذ أسلوبه شكلاً مميزاً بدأ يظهر في مجموعة من أعماله التي أكد فيها أسلوبه للأشكال الصرحية البنائية، وكان يبني أشكاله على شكل مثلثات متتالية تبدو كما لو كانت شفافة طبقات فوق بعضها البعض تعكس للمشاهد عمق اللوحة، كما أن ألوان Lyonel Feininger رقيقة مشعة ومتوازية ومتقاطعة طبقاً للعمل.
- ركز Feininger على استخدام الأشكال الهندسية بصفة عامة والمثلثات وأشباه المثلثات بصفة خاصة في إبداعاته شكل (٣٠)، وكانت مجموعاته اللونية هي إيحاء من الأزرق والبرتقالي والرمادي بصورة متناغمة وهادئة تماماً شكل (٣١) و(٣٢) و (٣٣).
- استقر Lyonel Feininger بأمريكا حتى وفاته عام ١٩٥٦م (آيتن، ١٩٩٨م).

- **أعماله الفنية والتربوية :**



شكل (٣٠) Lyonel Feininger – مراكب – ديتريين – معهدالفنون – ١٩٢٩م

(آيتن ، ١٩٩٨م)



شكل (٣١) Lyonel Feininger – زيت على قماش– متحف كليفلاند للفنون

(WWW.BAUHAUS ART. COM , 2010)



شكل (٣٢) Lyonel Feininger – وايمر – زيت على توال – ١٩٢١م

(droste , 1993)



شكل (٣٣) Lyonel Feininger – لوحة فنية

(en.wikipedia.org.com , 2011)

٧– فاسيلي كاندينسكي VASSILY KANDINSKY (١٨٦٦ – ١٩٤٤) :

- **مسيرته الفنية والتربوية :**

– ولد عام ١٨٦٦م بموسكو وأمضى طفولته في أوديسا.

– بدأ بتعلم دروس الرسم والتصوير والموسيقى عام ١٨٧١م ودرس القانون عام ١٨٨٦م، وبدأ يحدد اتجاهه للتصوير.

– عام ١٩٠٠م انتقل إلى أكاديمية ميونيخ وسرعان ما أثبت جدارته كأحد المميزين، واشترك في بعض المعارض الجماعية مستخدماً بعض أساليب الفن الجديد، وأساليب الوحشيين.

– عام ١٩٠٣م بدأ القيام بالعديد من الرحلات، وقدم أحد عشر حفراً خشبياً تصحبهم القصائد الشعرية.

– أصبح عضواً في لجنة التحكيم في صالون الخريف بباريس عام ١٩٠٥م وحصل على الجائزة الكبرى به، كما نشر له في باريس كتاب عن حفر الخشب.

– عاد إلى ميونيخ عام ١٩٠٨م وأنتج أعماله التلقائية وأسس جماعة فناني ميونيخ وأقام معرضاً لهم ، وعام ١٩١٠م أقام المعرض الثاني لأعضاء الجمعية مع مشاركة بعض الفنانين التكعيبيين والوحشيين.

– عام ١٩١٨م أصبح عضواً بقسم الفنون الشعبية، و مديراً لمتحف الثقافة الفنية وأستاذا بأكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩١٩م.

– ساهم في تأسيس أكاديمية علوم الفن بموسكو عام ١٩٢١م، وعمل مدرساً في الباوهاوس عام ١٩٢٢م؛ حيث أقام وقتها العديد من المعارض.

– توصل Vassily Kandinsky من خلال ممارساته الفنية إلى أن القانون الوحيد للفنان يجب أن يستمد من وحيه الداخلي فقط، فالتوافق اللوني والشكلي يمكنهما أن يقوما على عنصر واحد وهو العنصر الداخلي للروح الإنسانية.

– بدأت أفكار Vassily Kandinsky نحو التجريد في الظهور عندما عرض لوحته المنفذة بالألوان المائية بعنوان "تجريد" وقد ظهرت فيها الألوان على هيئة بقع ودوائر وخطوط بأسلوب ديناميكي لا يمت للواقع بصلة شكل (٣٤).

– نشر كتابه الذي افتتح به المرحلة التجريدية بعنوان " عن الروحانية في الفن".

- تميزت لوحاته بالألوان البهيجة والقيم التشكيلية المتنوعة وعبر عن رأيه في الأشكال الهندسية (المربع، المثلث، الدائرة) أنها تعد بمثابة مواطنين ذوي حقوق متساوية في دنيا التجريد.
- استخدم الأشكال الهندسية (المربع،المثلث،الدائرة) لتدريس المؤثرات اللونية والشكلية في محاضراته وبذلك مر كاندينسكي بثلاث مراحل وهي:

*عمله مع جماعة الفارس الأزرق، وأنتج أعمال تجريدية لأشكال تعبيرية شكل(٣٥) و(٣٦).

*أعمال لها طابع هندسي يعتمد فيها على التصميمات الهندسية والألوان الزاهية الجذابة شكل (٣٧) إلى (٤٢).

*الأعمال اللاموضوعية والتي ظهرت بعدما ترك الباوهاوس عام ١٩٣٣م.

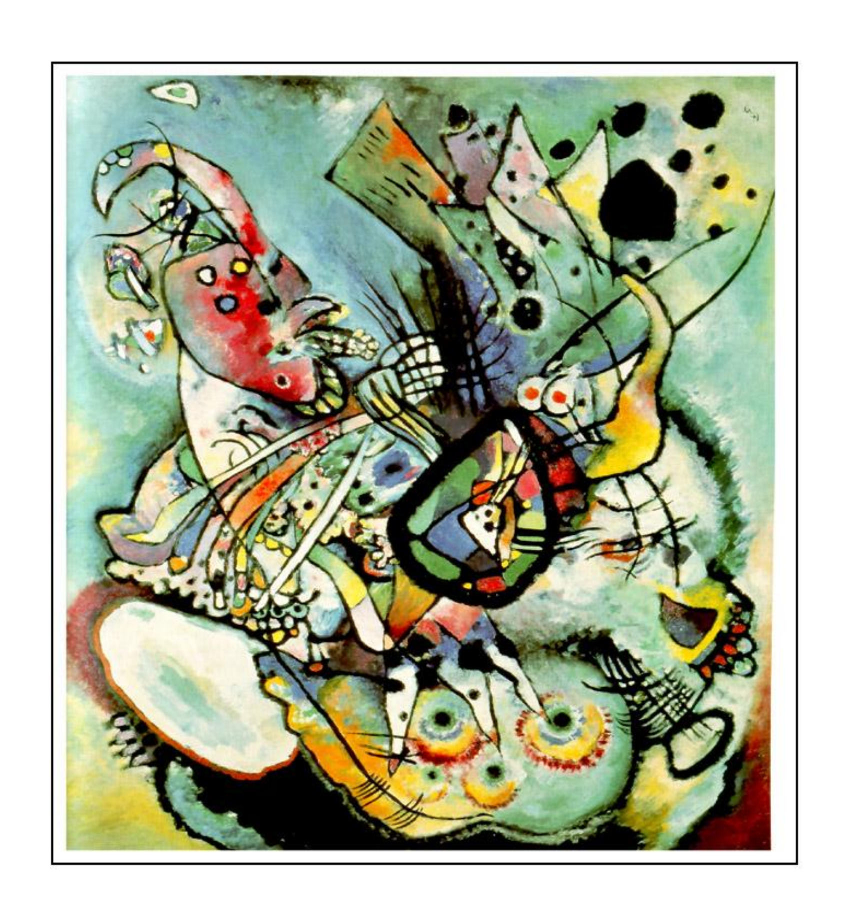
- قدم كاندينسكي العديد من المؤلفات جمعت في مؤلف واحد نشر عام ١٩٨٢م. (يونس ، ٢٠٠٧م).
- توفي كاندنسكي عام ١٩٤٤م عن عمر يناهز الثامنة وسبعين عاماً في باريس.

- **أعماله الفنية والتربوية :**

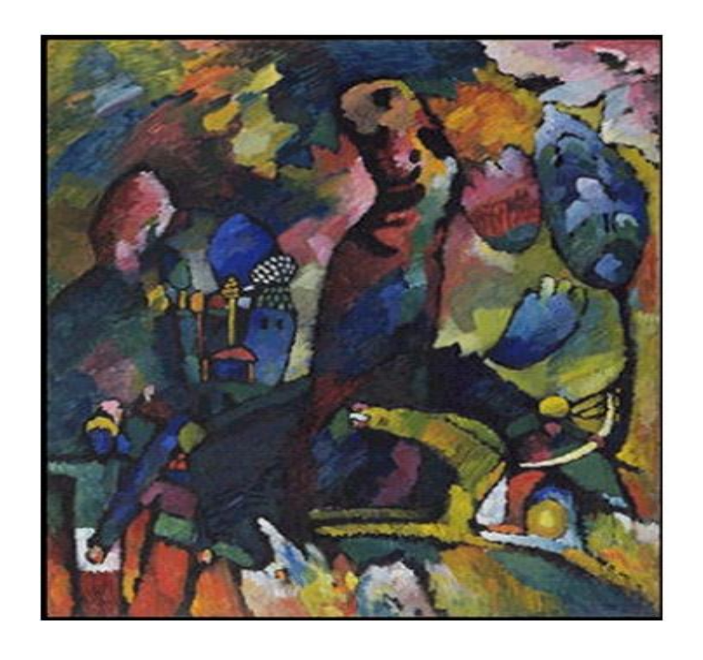


شكل (٣٤) Fassily Kandinsky . تجريد . ١٩٢٥م . زيت على قماش . متحف دوسلدورف

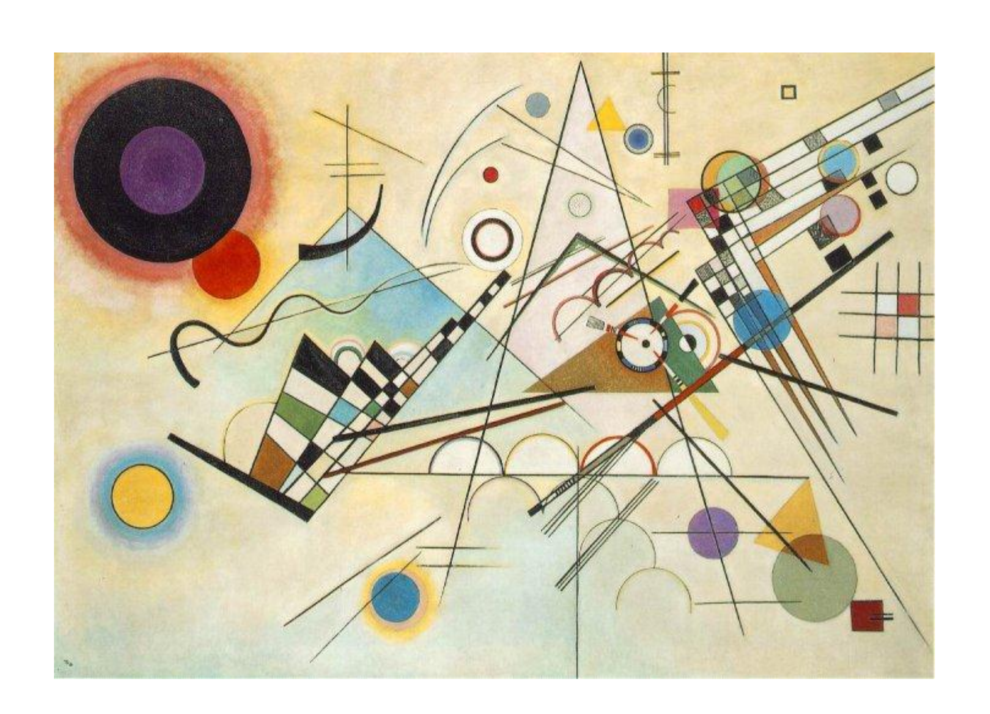
الألوان الأساسية واستخدامها مع الأبيض (2011 , www.abcgallery.com)



شكل (٣٥) Fassily Kandinsky – زيت على توال – بيتس بيرج روسيا ١٩١٩م – (www.arabworld books.com , 2010.)



شكل (٣٦) Fassily Kandinsky – زيت على قماش – متحف الفن الحديث نيويورك – ١٩٠٩م (www.arabworld books.com , 2010)



شكل (٣٧) Fassily Kandinsky – احتراق – زيت على توال

متحف جوجنهام نيويورك ١٩٢٣م –www.arabworld books.com(2010 ,)



شكل (٣٨) Fassily Kandinsky – الضغط الناعم زيت على خشب

متحف الفن الحديث – ١٩٣١م (يونس ، ٢٠٠٧م)



شكل (٣٩) Fassily Kandinsky – في اللون الأزرق – زيت على كرتون

دوسيلدورف – ١٩٢٥م – (F. Walter , 2000)



شكل (٤٠) Fassily Kandinsky – Giallo, Rosso, Blu

(aldathree-art.blogspot.com, 2010)



شكل (٤١) Fassily Kandinsky – دائرة متعددة الهروب - متحف بيل

أمريكا ١٩٢١م – (www.ibiblio.org , 2010)



شكل (٤٢) Fussily Kandinsky – لوحة فنية توضح ارتباط الأشكال الهندسية

مع الألوان الزاهية – www.abcgallery.com (2011 ,)

٨- بول كليPAUL KLEE (١٨٧٩ – ١٩٤٠) :

- **مسيرته الفنية والتربوية :**

- ولد في القطاع الألماني بسويسرا عام ١٨٧٩م.
- رحل إلى ميونيخ عام ١٨٩٨م ودرس الفن ثم تنقل إلى بيرن وميونيخ عام ١٩٠٢م وقدم مجموعة من الأعمال.
- عام ١٩١١م اشترك مع فناني جماعة الفارس الأزرق، كما ظهر تأثره بالمدرسة التكعيبية شكل (٤٣).
- اشترك في المعرض الثاني لفناني جماعة الفارس الأزرق عام ١٩١٢م، كما شارك عام ١٩١٤م في تأسيس رابطة الفنانين الجدد.
- التحق بهيئة التدريس بالباوهاوس عام ١٩٢٠م وأقام معرضاً منفرداً عرض فيه ٣٦٢ قطعة فنية.
- اشترك مع مصوري المذهب السيريالي في أول معرض جماعي بباريس عام ١٩٢٥م، ثم أقام معرضاً منفرداً بها عام ١٩٢٦م.
- عام ١٩٣١م عين أستاذاً في أكاديمية دوسيلدوروف للفنون (ناضرين، ٢٠٠٨م).
- يعتبر Paul Klee من أهم الفنانين المبدعين والمبتكرين في القرن العشرين، ومن أهم آرائه في العناصر التشكيلية والقيم التشكيلية أن النقطة والخط والسطح والفراغ وما تحدثه من حركة تعتبر ركيزة أساسية في العمل، والعمل الفني يصنعه جودة التكوين وليس الموضوع.
- يبدوا أن فَن كلي رمزي نابعٌ من الخيال الخالص، فهو لا يمثل الشكل الذي يمكن إدراكه بالحس المباشر، إنّما هو عوالم خيالية في قالب هندسي.
- ساهم Paul Klee بشكل كبير في فن التصوير والجرافيك، وله العديد من المؤلفات مثل "العقيدة الخلاقة" Pedagogical Sketchbook ويختص بالتقنيات.
- اشتملت محاضراته على تدريبات إلزامية لتشكيل العناصر في مساحات محددة أسماها "عناصر الشكل".
- قدم عدة محاضرات عن التشكيل من خلال النقطة والخط والمساحة وتحويلها إلى عناصر تشكيلية من ملمس وحركة.

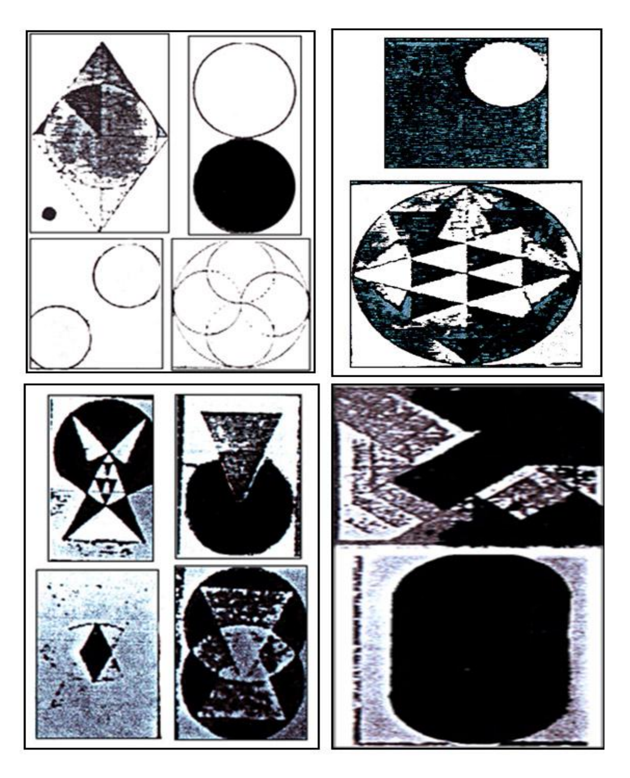
- أكد على التركيب البنائي للأشكال واتحادها من خلال اللون الذي يلعب في نفس الوقت الدور الرئيسي في التركيب شكل (٤٤).
- أوضح Klee مفهومه في التدريس من خلال كتابه "اسكتشات تربوية" والذي ترك بلا شك أثراً في ألمانيا والعالم أجمع (Amdt , 1985).
- ألقى محاضرة عام ١٩٢٥م عن الأشكال الهندسية الرئيسية الثلاثة (المربع، المثلث، الدائرة) وعن رؤيتها ومسائلها السببية.
- كان إتجاه Paul Klee في بادئ الأمر هو الرمزية ثم تقدم إلى التجريد، كما وجد في التعبيرات اللاعفوية والفنون البدائية أصالة خالصة شكل (٤٥) إلى (٤٧)، وبعد أن كانت لوحاته تتسم بالصغر في الحجم والبساطة اتجه في أواخر حياته إلى المساحات الأكبر مع درجات لونية عميقة وداكنة (آيتن، ١٩٩٨م).
- واستقر Paul Klee ببرلين حتى وفاته عام ١٩٤٠م.

- **أعماله الفنية والتربوية :**



شكل (٤٣) Paul Klee – الوجه البلوري – زيت على قماش – موسبين

(آيتن، ١٩٩٨م)



شكل (٤٤) Paul Klee – بعض الأعمال لدراسة الأشكال الأساسية

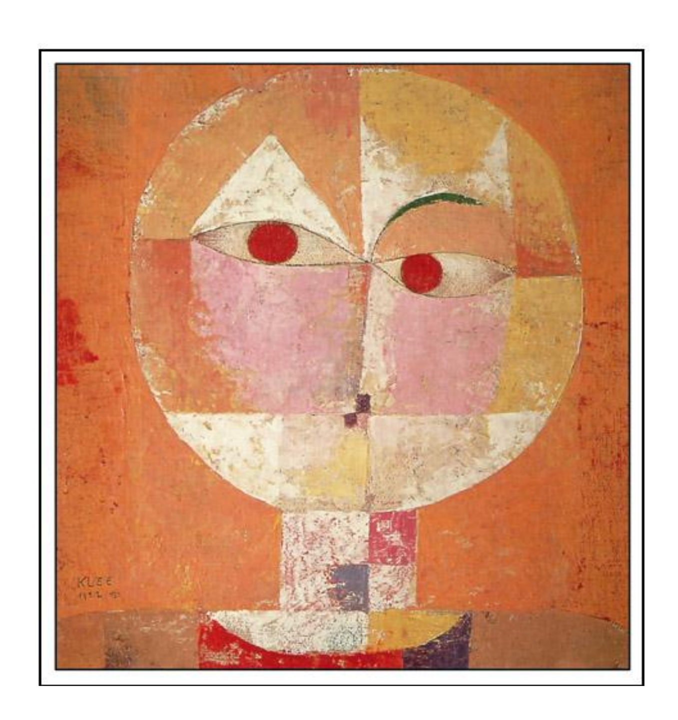
واستخدام العنصر في حدود المساحة والتركيب البنائي للأشكال واتحاده من خلال اللون

(droste , 1993)



شكل (٤٥) Paul Klee – مربع أثناء تأسسه – ألوان مائية

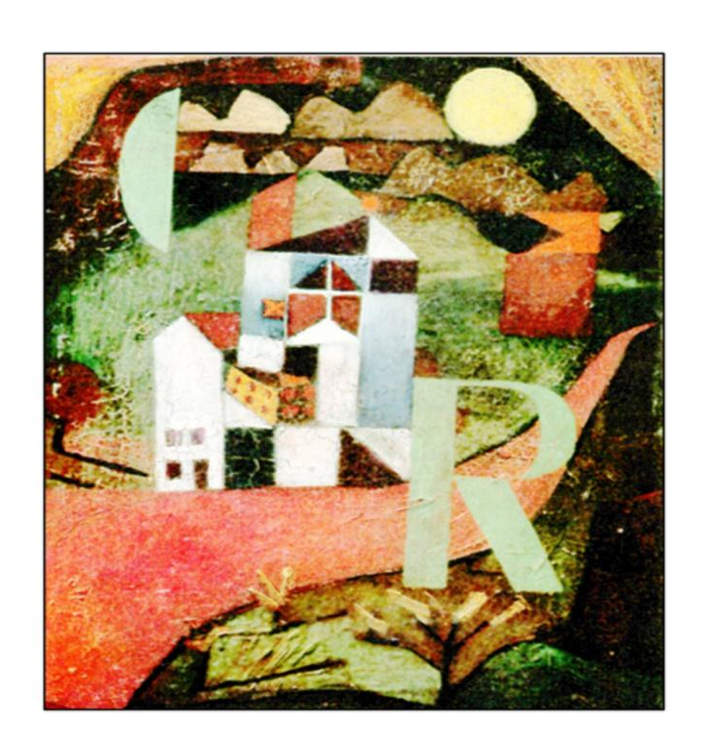
جواش على ورق ١٩٢٣م – (آيتن ، ١٩٩٨)



شكل (٤٦) Paul Klee – العروسة بينوكيو –٣٨×٤٠سم

زيت وجواش على حجر طباشيري – باسيل – ١٩٢٢م

(F. walther , 2000)



شكل (٤٧) Paul Klee – فيلا R – زيت على توال – ١٩٥٣م

(يونس ، ٢٠٠٧م)

٩– فيكتور فازاريلي VICTOR VASARELY (١٩٠٦ – ١٩٩٧) :

- **مسيرته الفنية والتربوية :**

– ولد عام ١٩٠٦م في جنوب المجر.

– انتقل إلى Buda Pist عام ١٩٢٥م لدراسة التصوير التقليدي بأكاديمية Ipolini Volkmann الخاصة.

– عام ١٩٢٨م التحق بأكاديمية (Sandor Bortnyike Muhely) والتي عرفت كإحدى مراكز تدريس الباوهاوس ببردابست.

– عمل مصمم إعلانات عام ١٩٣٠م في باريس ومستشاراً مبدعاً في عدة وكالات إعلانية.

– عام ١٩٣٤م بدأ أسلوب فازاريللي في التطور؛ حيث استخدم الأشكال الهندسية المجردة البسيطة والألوان بين عامي ١٩٤٧م و ١٩٥١م (ناضرين، ٢٠٠٨م).

– عام ١٩٥٠م أحس برغبته في إضافة عنصر الحركة الفعلية في لوحاته الإعلانية.

– اعتمد في تحقيق معظم مفرداته على تكرار الوحدات والأشكال في تنظيمات هندسية بسيطة أو مركبة بهدف التوصل إلى نوع من الإيقاع الحركي في الشكل، فأحياناً يستخدم دائرة داخل مربع أو العكس، فينتج عن ذلك شكل هندسي دائم الاهتزاز ناتج من استخدام الألوان المضادة محكوم بقواعد محددة بفضل التلاعب بالمربعات والدوائر شكل (٤٨).

– كشف إنتاجه الإبداعي عن مئات من الحلول لاستخدام الشكل المجرد، كما يوجد العديد من الأعمال الفنية المختلفة قائمة على عنصر الشكل الهندسي شكل (٤٩) (إسماعيل، ٢٠٠٣م).

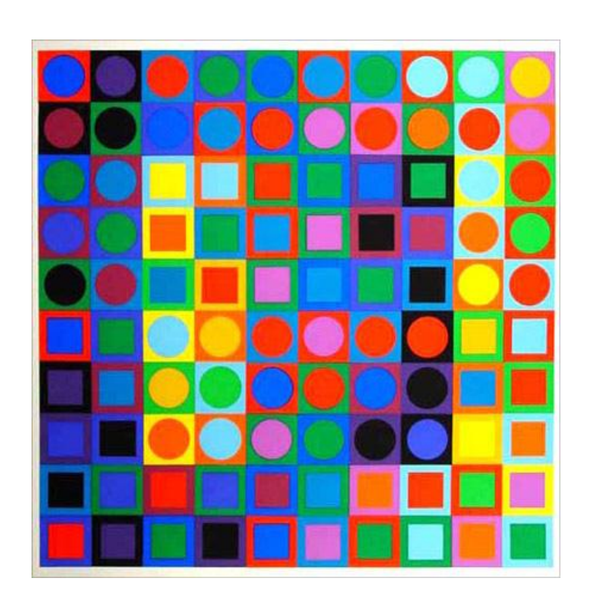
– عام ١٩٦٥م أشيد بأعماله وعرف كمؤسس لمدرسة فن الخداع البصري، حيث استخدم الأشكال الهندسية المجردة البسيطة مع الخطوط المتقاطعة والمتشابكة بتأثيرات متنوعة لتتذبذب تلك الخطوط في الأشكال فبدت سطح أعماله كما لو كانت تتخذ مسارات واتجاهات ترتفع وتنخفض، تنتفخ وتتقعر، وتستقر تارة وتتموج تارة أخرى ليتوصل إلى أسلوبه الخاص والفريد في استخدام الألوان والأشكال الهندسية شكل (٥٠) و(٥١) وافتتح معرضه الأول عام ١٩٧٠م الذي يضم أكثر من ٥٠٠عمل.

– تبعه الكثير من الفنانين الذين انتشرت أعمالهم في هذا الاتجاه، كما نفذت تصاميمهم وأعمالهم في أشياء كثيرة كالملابس والأثاث وغير ذلك.

- استقر Victor Vasarely في باريس وتوفي بها عام ١٩٩٧م (ناضرين، ٢٠٠٨م).

- **أعماله الفنية والتربوية :**





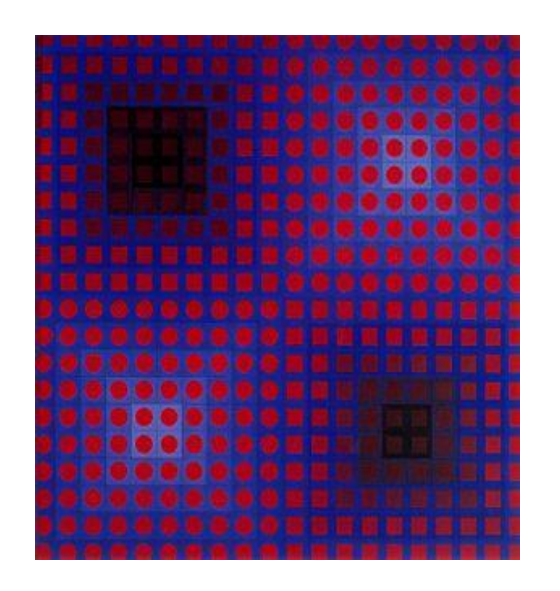
شكل (٤٨) Victor Vasarely – التلاعب بالمربعات والدوائر

(, 2011) www.peacetimes2.com



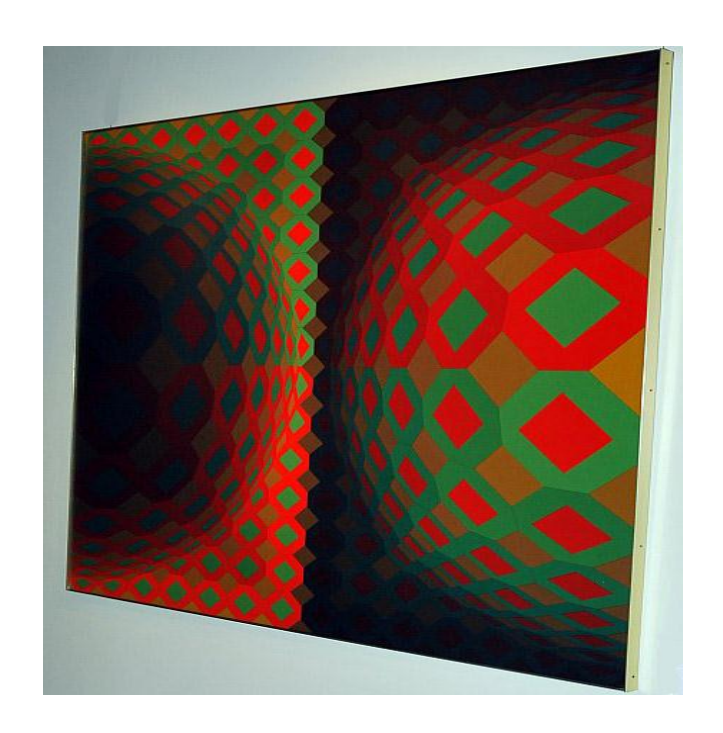
شكل (٤٩) Victor Vasarely _ رسم باليد علي خشب النحت _١٩٠٦م

(, 2011) www.all-art.org/art_20th_century.com




شكل (٥٠) Victor Vasarely – تيمة تجريدية – إكريلك على خشب

(, 2011)www.artfinding.com



شكل (٥١) Victor Vasarely – إكريلك

(forums.mawhiba.org.com , 2011)

ومما سبق ترى الباحثة أن الباوهاوس لم تكن مجرد مدرسة ملتزمة ببرنامج محدد ومجموعة محاضرات، بل أسست الباوهاوس لتكون نظاماً حيوياً يجدد نفسه باستمرار، فغيرت الباوهاوس النظرة العامة للفن والتصميم، كما أدخلت تجاربها المثيرة إلى كل مناهج التدريس والتدريب في المعاهد والأكاديميات الخاصة بمجال الفن، وكان هدفها التعليم والعمل معاً، فاهتمت بالقدرة الإبداعية ومسايرة التطور العلمي والسير جنباً إلى جنب مع الآلة، واهتمت بالجمع بين العمل الإبداعي والمهاري مع المعرفة الفنية والصناعية للخامات والتجريب بها؛ حيث اعتبر التجريب بالخامات هدف أساسي لكي يتجه الفنان من خلاله نحو آفاق جديدة في عالم الرؤيا وإيجاد فن تشكيلي نقي، واعتمدت أيضاً على التجريد الشكلي الهندسي باستخدام الأشكال الأساسية (المربع ، المثلث ، الدائرة) في التشكيل المسطح والألوان الأساسية ومشتقاتها، إلى جانب استخدام الألوان الزاهية والصارخة، واندرج كل ذلك تحت لواء التقنية الحديثة والتكنولوجيا المعاصرة، ويرجع ذلك الفضل إلى مؤسسي وفناني الباوهاوس؛ حيث ضمت العديد من الفنانين والمعماريين الذين ينتمون إلى تيارات فنية وتصميمية مختلفة؛ الأمر الذي أحدث تأثيراً أكيداً في تحديد المسار الفكري والفني لها.

٢ – ٣ :الفصل الثالث ((التصميم في الباوهاوس))

تمهيد:

التصميم أحد مجالات الفنون التي ترتبط بمتغيرات العصر، سواء التغيرات الفكرية أو الفلسفية أو التقنية، وهو عملية اختيار لمجموعة من العناصر والمفردات وترتيبها بهدف استخدامها والتعبير عنها بعدد ضخم من الأفكار التي يمكن تنفيذها بنجاح وتميز (جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م).

ومهما اختلف المصممون في اختيارهم لمفرداتهم التشكيلية وتباينوا في أساليب التعامل معها من خلال ما يقدمونه من أعمال . فإن هذه المفردات ذات أبعاد مترامية ومتداخلة في ذات الوقت، فيجب على المصمم الفنان حصر تلك المفردات في حدود خاصة؛ فإن لكل مفردة إمكانات تشكيلية متفردة بها، وأبعاد تعبيرية يمكن استخدامها على نطاق واسع في تشكيل الكثير من الأعمال المتنوعة.

ومفردات الأشكال الهندسية الأولية من العوامل التي استمد منها المصمم المعاصر تشكيلاته الفنية والتي تتمثل في أشكال (المثلث ، المربع ، الدائرة)، وهي بمثابة الأساس الثابت للفن الهندسي الذي اعتمد عليه الفن التشكيلي من خلال عمق الرؤية والتأمل بمزيد من التفكير، واكتشاف الإمكانات التشكيلية لما قد يتم التعامل معه من تلك المفردات الهندسية وتوظيفها بشكل جمالي يؤكد طبيعة العمل الفني المصمم ويدعمه ويحقق هدفه (أحمد ، ٢٠٠٦م).

أولاً : مفهوم التصميم:

التصميم مصطلح له مدلولات واسعة، ورد في كثير من المراجع بأكثر من معنى حسب ميادين النشاط ومجالات التخصص، وبقدر إدراك المصمم للغرض الذي وضع التصميم من أجله، وما يحققه من دوافع لفكرة معينة . فتنظيم وتنسيق التصميم للمفردات الشكلية في كل متماسك يجمع بين الجانب الجمالي والتذوق الفني في آن واحد.

فالتصميم هو "نظام متكامل لتحقيق فكرة محددة من خلال مفردات تشكيلية قائمة على عدد من الأسس البنائية بهدف تحقيق الدلالات التعبيرية، وتعكس ما بداخلها من قيم جمالية" (الخولي وآخرون ، ١٩٩٦م).

ويضيف أحمد (٢٠٠١م) أنه "الخطة أو النظام الذي ينظم أو ينسق عناصر العمل الفني المكون له، بحيث تصبح وحدة تعبيرية في صميم الإدراك الحسي المباشر من خلال توافر العلاقات التنظيمية بين مختلف العناصر المركبة للعمل الفني".

فإن العمل الفني الذي يخلو من التصميم إنّما يفتقر للأسس السليمة في البناء؛ حيث إن الاعتماد على التلقائية وحدها في ظهور التصميم لا يكفي ضماناً لجودة العمل الفني، أما التصميم بالشكل الواعي فإنه يتمثل في عملية البحث، ونمو التفكير، وإدراك النتائج (البسيوني: ١٩٨٥م).

بذلك فإن التصميم لا يقتصر فقط على الجانب المادي النفعي، ولكنه يخاطب الإحساس الجمالي من خلال انسجام عناصره وتوافقها مع بعضها البعض؛ حيث التصميم هو "إعادة وترتيب العناصر المكونة للتصميم، وهذا لا يتم إلاّ عن مهارة إبداعية نتيجة لوعي المصمم لأساليب الإيقاع، والتنظيم، والتناسب، والترديد" (أحمد، ٢٠٠٦م).

كما أنه "ترتيب الفنان لدوافعه في شكل من الأشكال، وتنظيمه لعناصر الخط، الشكل اللون، الملمس ....الخ، بحيث يحصل على الوحدة والانسجام والتوازن لأي عمل فني، ويستطيع الفنان أن يتحكم في التصميم بطريقة واعية إذا عرف طبيعة الخامة المستعملة في التصميم وعناصر التصميم وأسسه" (طالو، ١٩٩٦م).

وبذلك يتضح أن التصميم يقوم على مجموعة عناصر وأسس تعكس ما بداخلها من قيم جمالية، وهي الركيزة الأساسية لتلك العملية فبقدر إدراك المصمم لِمَا لهذه المواد من علاقات وعناصر وأسس . يمكنه الاستفادة منها وإعادة صياغتها في علاقات تصميمية مبتكرة (حسين،٢٠٠٢م).

وتعد عناصر التصميم وأسسها من المبادئ الأولية للنظام الهندسي للأشكال الهندسية الأولية، الذي يعتمد عليه ابتكار العمل الفني في إطار التصميم ونظامه لتحقيق سماته الجمالية.

وترتبط الأشكال الهندسية الأولية ارتباطاً وثيقاً بالتصميم، من خلال عناصره وأسسه في تحقيق القيم الفنية والجمالية للعمل الفني القائم على تلك الأشكال، والذي يؤثر على طبيعة التصميم سواء بالتوزيع المتباين أو التراكم أو التداخل أو التماس أو التجاور؛ مما يساعد على التوصل إلى القيم التصميمية التي تناسب العمل الفني (الرزاز، ١٩٨٤م).

وفيما يلي عرض لعناصر وأسس التصميم بمزيد من الإيضاح مع بيان ارتباط الأشكال الهندسية الأولية بتلك العناصر والأسس:

ثانياً: عناصر التصميم في الباوهاوس:

تؤدي عناصر التصميم المكونة لمفردات الأشكال الهندسية الأولية إلى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي . دوراً جمالياً يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاته المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق مختلف القيم الجمالية والفنية.

وتختلف العناصر المستخدمة في العمل الفني في صياغتها وأهميتها، ونحن نجد العنصر في حالته المفردة، وهو عنصر بسيط مثل المثلث والمربع والدائرة، ولكن مدى إبداع الفنان هو الذي يمكن أن يصل به من خلال مفرداته أو عناصره إلى القيمة الجمالية المبدعة، وتتوقف القيم الوظيفية التشكيلية من تلك العناصر على علاقتها بغيرها من العناصر الأخرى، وتتحصر عناصر التصميم المكونة للأشكال الهندسية الأولية فيما يلي:

١- النقطة:

هي أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين، وهي أينما كانت لا تعبر إلاّ عن مجرد تحديد مكانين، ورغم ذلك فهي تثير في الرائي إحساساً يميلها إلى الحركة، وهنا أمر من شأنه أن يثير نشاطاً حركياً لا يقتصر على المكان الذي حددته النقطة، بل يمتد إلى ما يجاورها من فراغ (رياض، ١٩٧٣م).

ويضيف إسماعيل (٢٠٠٥م) أن النقطة لا أبعاد لها من الناحية الهندسية، أي ليس لها طول وعرض أو عمق. ويميل معظم الناس إلى رؤية النقطة في التصميم على ما يستنبط من مشتقاتها من خلال اختلاف القيمة التنظيمية في المساحة التصميمية، وتنتج النقطة حلولاً جمالية كثيرة عند استخدامها في التصميم، والتشكيل.

٢- الخط:

إذا تجاورت مجموعة من النقاط المنتظمة وتحركت حركة تتابعية في اتجاه معين فتبدو متلاحمة تصنع ما يعرف بالخط، وتبعاً لاتجاهها يكون نوع الخط. فالنقطة أصل تكوين الخط؛ فهو

الأثر الناتج لتحرك نقطة أو جسم في اتجاه ما بقوة حركية تؤثر على النظام الإيقاعي لحركة الخط الناتج، وهو نظام أساسه التنوع في الخواص الطبيعية للخط (أبعاده – نوعه – اتجاهه) والتي تحدد الشكل النهائي للخط المرئي.

يشكل الخط هندسياً العمود الفقري في تحديد هوية أي شكل هندسي، فهو يحدد المساحة الشكلية للمثلث والمربع والدائرة.

ويعد الخط من العناصر الهامة في التصميم؛ حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو من عنصر الخط وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، فهو يتمتع بإمكانيات كثيرة لا حدود لها وذلك لاختلاف أنواعه، فيمكن الاستفادة منه بأوضاعه واتجاهاته المختلفة، وأيضاً يمكن الجمع بين نوعين من الخطوط بتكرار أي من النوعين في الاتجاه الرأسي أو الأفقي أو حول المركز حتى يعطي نوعاً من التناغم والترديد (أحمد، ٢٠٠٦م).

وتضيف الشريف (٢٠٠٤م) أن الخطوط من أهم العناصر التي يستخدمها المصمم في عمله وأبسطها وأكثرها تعقيداً إذا لم تستخدم بحكمة، فالخط عنصر تشكيلي ذو إمكانيات غير محدودة وأنواع مختلفة، وأوضاع متعددة، ويعتبر في حد ذاته مرحلة ممتعة في تنوعه وانفراجه وانثنائه، فهو وسيلة المصمم الأولى والسهلة في الإبداع.

٣- الشكل FROM:

يذكر أحمد (٢٠٠٦م) أن المساحة أو الشكل هو أحد عناصر التصميم الأساسية، ويعني عنصراً مسطحاً أولياً أو أكثر تركيباً من النقطة والخط اللذين يشكلان مساحة، والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق فهي بشكل عام الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط، وهي وحدة بناء العمل الفني المصمم.

ويضيف إسماعيل (٢٠٠٥م): والمساحات المتعددة في العمل الفني المصمم تختلف عن بعضها في نواح كثيرة:

١- عددها: أي عدد المساحات التي تدخل في حدود التصميم.
٢- حجمها: أي صغر أو كبر المساحات بالنسبة لبعضها البعض، وبالنسبة للمساحات الكلية للعمل الفني.
٣- موقعها: أي موقع المساحات بالنسبة لحدود إطار العمل الفني وموقعها بالنسبة لغيرها.

٤- شكلها: أي شكل المساحات، فالمساحة قد تكون مربعاً أو دائرة أو مثلثاً أو شكلاً هندسياً آخر مفرداً، وقد تكون نتيجة لدمج أكثر من شكل مع إجراء بعض التجريب من حذف وإضافة لإنتاج مساحة ذات طابع خاص، وقد يعبر شكل المساحة عن أشياء معينة معتادة نتعرف عليها بسهولة، أو قد تكون ذات أشكال مجردة هندسية أو عضوية أو طبيعية وغير ذلك.

والمقصود بالأشكال الهندسية من خلال البحث: المثلثات والمربعات والدوائر، وهي الأشكال التي اتفقت على الخصائص الرياضية لها وبيان حركة الخط في اتجاهات مختلفة لتدل على الشكل الهندسي المحدد، ويمكن الاتفاق على خصائص الأشكال الهندسية وعلى أبعادها بدرجة أكبر من الأشكال الأخرى.

فالأشكال الهندسية تتجه بالطبيعة نحو النظام العقلي الذي يتسم بالعقلانية والدقة، وترتبط بالنظام والتجانس الهندسي، كما تقوم على العلاقات الرياضية لأنماط وتراكيب نسب الأشكال الهندسية والمجردة والثابتة والتي لا تتغير بتغير وجهة نظر المشاهد، كما عبرت عن النظم الجمالية والتوازن والتناسق في أشكال الطبيعة ونظامها البنائي (متولي، ١٩٩٣م).

وتتعدد وتتنوع الأشكال الهندسية وفق المحيط الخارجي لها فمنها ما ينتمي إلى الخط المستقيم، ومنها ما ينتمي إلى الخط المنحني؛ حيث إنها أشكال مجردة لا تحاكي موضوعاً خارجياً في الطبيعة (إسماعيل، ١٩٩٨م)، وفيما يلي توضيح للأنماط المختلفة للأشكال الهندسية ومفهومها :

أولا : أنماط الأشكال الهندسية:

تنقسم الأشكال الهندسية إلى ثلاثة أنماط تبعاً لطريقة تنظيمها هندسياً:

أ- الأشكال المنتظمة:

مثل: (المثلث – المربع – الدائرة)، والدائرة هي أكثر العناصر تماثلاً وتناظراً حول مركز في وسطها، وهي تتدرج في هذه الصفة بحيث تصبح الدائرة أكثر انتظاما وتماثلاً واتساقاً حول المركز، والأشكال الهندسية المنتظمة تثير إحساساً بتناظر الطاقة وتعادلها (بهنسي، ١٩٩٧م).

ب- الأشكال شبه المنتظمة:

مثل: (المستطيل – المعين – المثلث المتساوي الساقين – شبه المنحرف – متوازي المستطيلات)، وهي عناصر تتميز بالتناظر النسبي حول المحور المار بمركزها؛ حيث يقسمها كل محور إلى شكلين متطابقين من بعض الجهات دون الجهات الأخرى.

ج-الأشكال غير المنتظمة:

هي الأشكال التي لا تخضع في بنائها إلى قانون هندسي محدد، ويمكن أن تدخل في تركيبها بعض العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة (إسماعيل، ٢٠٠٥م).

وتكون الأشكال غير المنتظمة هي أكثر الأشكال إثارة لإدراك اختلافات الطاقة من نقطة لأخرى ومن محور لآخر(بسمارك، ١٩٩٨م).

ومما سبق تسلط الباحثة الضوء على الأشكال الهندسية الأولية المستخدمة في مدرسة الباوهاوس لإبراز قيمها ومكوناتها الهندسية والفنية من ناحية الشكل والمضمون، وبمعرفة النظم والقوانين التي يمكن التوصل إليها من دراسة تلك الأشكال الأولية كمنطلق إبداعي يساعد في التوصل للقيم الجمالية والتشكيلية لها.

ثانياً: مفهوم الأشكال الهندسية:

إن الأشكال الهندسية التي اعتمدت عليها مدرسة الباوهاوس هي أكثر الأشكال تماثلاً وقوة، ويعتمد بناؤها على عناصر أولية كالنقطة والخط المستقيم والخط المنحني، وتخضع هذه العناصر لضوابط رياضية يمكن الاتفاق على خصائصها وأبعادها وزواياها، وهي بمثابة الأشكال الأولية والأساسية لجميع الهيئات الهندسية، وتعتمد أضلاعها على ترتيب منظم ومنسق ليحقق التوازن، وهذا الترتيب الثابت تحكمه منظومة رياضية أو نسق عام يرتكز عليه الإنسان بصفة عامة خلال معرفته العملية والعلمية (بهنسي، ١٩٩٧م).

ومن ذلك ترجع التطبيقات المثمرة إلى الأشكال الهندسية المنتظمة؛ فكثيرٌ من الفنانين يستخدمون تلك الأشكال المنتظمة في بناء وتخطيط أعمالهم بخطوط تنظيمية وخاصة فناني الباوهاوس؛ حيث إن هدف الشكل الهندسي عند الباوهاوس هو الكشف عن جمالياته الشكلية إلى جانب جمالياته الإبداعية. واعتمدت البنائية الهندسية على الخط الهندسي سواء المستقيم أو المنحني ليحدث مساحات هندسية محصورة بين هذه الخطوط (اليمني، ٢٠٠٧م).

ويمكن إطلاق صفة الجمال على هذه الأشكال؛ وذلك تسليماً بأن النسب الرياضية المنتظمة هي التي تثير فينا تلك الأشكال ليصبح العملُ الفني كُلاً متكاملاً.

أ- **المثلث** TRIANGLE :

وجد المثلث طريقه للوجود؛ لأنه ثمة نقطة قد تأكدت بخط ثم اكتملت العلاقة طبقاً لما يملى عليه في المبادئ الأساسية للشكل، وبطريقة عكسية انحدار خط تجاه نقطة في تحرك مستقيم، ونستطيع أن نعتبره أمراً مسلماً أن الخط يغير الشكل في حالة التبادلية؛ ووفقاً لذلك يأخذ

ويضيف أحمد (٢٠٠٦م) أن المثلث من الأشكال الأساسية التي تعتمد هيئته غالباً على الخط المستقيم، وذلك في أوضاع مختلفة، وهي هيئات تحددها علاقات معينة لثلاث خطوط، كلما اختلف ظهرت هيئات مختلفة للمثلث منها متساوي الساقين ومتساوي الأضلاع ومختلف الأضلاع، وتؤثر الزوايا الناتجة من التقاء مستقيمين في شكل المثلث أيضاً؛ وبالتالي يمكن الحصول على أشكال مثلثات قائمة الزاوية أو منفرجة أو حادة الزاوية (زكي، ١٩٩٦م).

ويشير شوقي (٢٠٠٣م) أن منشأ المثلث الأصلي ربما يكون من مجرد توصيل ثلاثة نقاط كنوع من التمام التمثيلي البياني، فالمثلث قائم الزاوية يكون نشأ من تطبيق المربع أو تقسيمه إلى أربع أرباع، أو نشأ عن الجمع بين خط أفقي وحرف (V)، ومن ناحية الديناميكية يشكل المثلث انحرافاً قوياً عن المركز بحركة شديدة إلى الخارج ومن مركز وهمي نحو ثلاثة أركان حادة؛ حيث إنه أكثر الأشكال الديناميكية عدواناً، وكان أفلاطون يعتقد أن (السطح) عبارة عن مثلثات.

ويذكر عطية (٢٠٠٠م) أن المثلث يقوم بدور مهم داخل العمل الفني من خلال شكله الكلي، واتخاذه في التخطيطات كشكل نموذجي يقوم على تحقيق التوافق بين أجزاء العمل الفني وبخاصة في حالة المثلث المتساوي الأضلاع والزوايا، والذي يقسم محيط الدائرة إلى ثلاثة أجزاء متساوية، كما أن العمود الساقط من قمة المثلث إلى قاعدته يقسمه إلى جزأين متساويين يميزه بالانتظام والثبات؛ مما يشعر المشاهد عندما يتأمل الأعمال القائمة على ذلك بالرضا.

كما أن إحساسنا بالحركة يتزايد في التكوينات التي تسود فيها الأشكال المثلثة أو الهرمية حين تتعدد اتجاهاتها، ويعد المثلث الشكل الأمثل للجمال في بعض العقائد القديمة، فقد كان عند الفراعنة هو الأمثل للجمال المتمثل في التوافق بين الأجزاء في التخطيطات، ومن اعتقادات الإنسان المصري القديم أن النسبة الجمالية للمثلث تتوفر في الأشكال المثلثة التي تخضع أبعادها إلى ٣ : ٤ : ٥ أو للمتساوية في الساقين.

ب- المربع SQUARE :

يعد المربع ثاني الأشكال الهندسية الأولية المنتظمة والذي يتميز بالاتزان والاستقرار لتساوي جميع الأضلاع فيه، وذلك نتيجة تساوي خطوطه في الوضع والاتجاه؛ حيث يتكون من الخط المستقيم في الاتجاهين الرأسي والأفقي؛ بحيث تكون المساحة الكلية في النهاية متوازنة (أحمد، ٢٠٠٦م).

ويضيف طرابيه (١٩٨١م) أنه أول الأشكال التي ظهرت على الأرض، والتي تمثلت في أول بناء وضع على أرض مكة المكرمة وهي الكعبة الشريفة، حيث مسقطها من جميع الجهات أقرب إلى المربع.

والمربع هندسياً هو "سطح لشكل له أربع جوانب متساوية، وهذه الجوانب مستقيمة وتسمى أضلاع، وهي تتقاطع في أربع نقاط، تسمى رؤوساً، وينتج عن ذلك أربع زوايا قائمة، ويكون كل ضلعين متقابلين في المربع متوازيين، وقطر المربع وهو الخط المستقيم الواصل بين رأسين متقابلين، ويقسمان المربع إلى أربع مثلثات متساوية قائمة، ومحيطه يساوي أربعة أمثال ضلعه، أما مساحته فهي حاصل ضرب ضلعه في نفسه".

وورد المربع في رسالة "إخوان الصفا" بأنه هو: الشكل الذي يحيط به أربعة خطوط مستقيمة وأربع زوايا قائمة وله أربعة أضلاع، وزوايا المربع تكون قائمة ومتساوية، وكل ضلعين متقابلين متوازيين (إسماعيل، ٢٠٠٣م).

وتوضح يونس (٢٠٠٧م) أن المربع يحدد شكله عن طريق خط، والذي تكون من مجموعة نقاط متجاورة، اتصل مع خط آخر موازٍ بعلاقة إجهاد لخط ثالث محققاً نفس الغرض، وعندئذ لا نستطيع أن نفرق بين الخطوط وبعضها، وتحديداً أيهما قد تحرك أولاً: الأعلى أم الأسفل؟ ولذلك فإن علاقة الإجهاد في حالة المربع هي علاقة تبادلية بالإضافة إلى كونه قادراً على التطور لوجود حَديْهِ الرئيسيين.

ويرتبط المربع مع الأشكال الهندسية بعلاقات هندسية من خلال تكوينات من أشكال المثلث والدائرة والعكس، حيث يمكن إنشاء المربع من خلال تقابل مثلثين، وأيضاً من خلال الدائرة بتماس محيط الدائرة لزوايا المربع، ونستنتج من ذلك أنه يمكن الحصول على أي شكل هندسي منتظم من شكل آخر منتظم، كما يمكن الحصول على أشكال متعددة الأضلاع من خلال شكل المربع، وذلك

بتعامد مربعين في دائرة واحدة ليعطينا الشكل المثمن، أو النجمة الثمانية البسيطة وهي إحدى الأشكال النجمية الدالة على الفكر الإسلامي بالتعبير عن الكون.

فقد اعتبر الفنان المسلم أن المربع هو الشكل المسطح الأساسي للتناسق والتناسب؛ لأنه يحدد علاقات متوازنة متكاملة وبسيطة تؤدي إلى التوازن والاستقرار (عطية، ٢٠٠٠م).

وكثيراً ما يستمد فنانو العصر الحديث أعمالهم الفنية من الفكر الإسلامي والقوانين الهندسية التي استخدمت آن ذاك؛ فقد وجد الفنان الحديث في الشكل المربع قمة الفن التشكيلي، والذي اعتمد في تشكيل أعماله عليه، فالمربع عنده يشبه رموزاً في لغة الشعوب البدائية؛ حيث عرف الإنسان البدائي الأشكال الهندسية ووجدت النزعة الهندسية منذ العصر الحجري الحديث (يوسف، ١٩٨٧م).

ج- الدائرة CIRCLE:

تعد الدائرة من أهم المساحات الأساسية للأشكال الهندسية الأولية المنتظمة والمعبرة عن الاستمرار، والحركة الدائرية التي تعبر عن النشاط والحيوية والديناميكية بشكل متساوٍوموزع توزيعاً جيداً في أجزاء ومساحات الدائرة حول المركز الذي تبدأ منه التحرك.

وتختلف الدائرة عن بقية الأشكال الهندسية في انتمائها للخط المنحني المتصل بمجموعة من النقاط، على أنها المنحنى المغلق الذي تبعد نقاطه بعداً متساوياً عن مركز الدائرة، كما تعد الدائرة سلسلة من المنحنيات المتصلة لا بداية لها ولا نهاية، لا تشير إلى اتجاه معين ولكنها كل قائم بذاته فهي في حالة تعادل (رياض، ٢٠٠٠م).

وعلى هذا فإن النقطة والخط المنحني هما أساس تكوين الدائرة، فإنها منحنى مقفل تقع جميع نقاطه في مستوى واحد، وبرغم ما تحمله الدائرة من بساطة في الشكل فإنها تثير الإحساس بالحركة، لما لها من مرونة وليونة؛ حيث يؤكد Arnahaim أن للشكل الدائري أولوية في الرؤية، فالدائرة بتماثلها لا تستقل باتجاه؛ لذلك تعتبر النموذج المرئي الأبسط (الشيمي، ١٩٨٧م).

ويذكر أحمد (٢٠٠٦م) أن الدائرة أصل الأشكال الهندسية، فمن اليسير أن تحيط بشكل المثلث والمربع وتلامس زواياهما، وتصبح أضلاعه أوتاراً للدائرة المحيطة به، كما يمكن إحاطة الدائرة بالمربع من الخارج؛ حيث يتماس محيط الدائرة مع أضلاع المربع، ويمكن قياس مساحة الدائرة من خلالها.

ويرى الكثيرون أن في شكل الدائرة قدرة على جذب النظر إليها؛ حيث يكثر استخدامها في التصميمات التجارية، غير أنها لا تتطلب جهداً ابتكارياً شأنها في ذلك شأن المربع، ولا تخضع لقواعد النسب، فهي مريحة للعين؛ حيث يرى cincyana أن الأشكال الدائرية تتمتع بقيم جمالية مختلفة، فالعين عندما تدرك الدائرة فإنها تضبط للارتداد نحو المركز، وكأنه يمثل مركز الثقل معاً، ويولد بذلك إحساساً بالاستقرار والتكافؤ المطلق (عطية، ٢٠٠٠م).

ويرى Arnahaim أن استدارة الدائرة تعد رمزاً عاماً للطبيعة الكاملة في هيئاتها الهندسية لتمثل القوة المسيطرة على نظم الهندسة المرتبطة بالكون والوجود من حولنا، فهي تمثل الوحدة الكاملة والتزامن اللامتناهي والمستمر للكون، الأمر الذي جعلها تتصدر هيئات الأشكال الأخرى.

ويذكر Ropert Girado أن الدائرة في أغلب الأعمال الفنية تمدنا بالشعور السهل بالحركة، أو بالسكون أحياناً، أو بالتعادلية، موضحاً بأن القيم التعبيرية الناتجة عن تكوين الفنان للدوائر وما بداخلها من عناصر يجعلنا نشعر بمعاني مختلفة تبعاً لنظم توزيع العناصر ومدى ارتباطها بالمركز أو الأوتار أو المحيط (أحمد، ٢٠٠٦).

وقد أشار Frans إلى القيمة الجمالية في أعمال الفنانين التي ترجع إلى مدى التوافق في انتظام تكوين الشكل الدائري مع العناصر والمفردات الأخرى، مؤكداً على أنها "شكل خصب يحوي بداخله أعداداً لا تحصى من الأشكال الشبيهة به أو المختلفة عنه، إنه شكل تتمثل فيه حركة الكون والطبيعة، فهو الشكل الذي يوصل إلى الحدود النهائية للجمال" (خليل، ٢٠٠٣م).

وقد استهوت الدائرة Kandinsky وهو أشهر فناني الباوهاوس؛ لكونها:

* أكثر الأشكال بساطة بالرغم من فرضها لنفسها على الأشكال الأخرى.
* محددة المعالم ولكنها متنوعة بصورة لا تنضب.
* متوازنة وغير متوازنة في نفس الوقت.
* صاخبة وهادئة تحمل داخلها قوى لا حصر لها.

* تعد أكثر الأشكال الثلاثة الرئيسية إظهاراً للبعد الرابع (يونس، ٢٠٠٧م).

وعلى هذا فإن الدائرة تثير فينا أحاسيساً خاصة، فهي تشعرنا دائماً بالحركة الطبيعية لما لها من مرونة وليونة، وتعتبر النموذج المرئي البسيط حيث لا تستقل باتجاه، وتتلاشى البداية والنهاية بدون أثر.

ثالثاً : الشكل والأرضية :

هما أساس كل علاقات التركيب في التكوين أو التصميم، وقد تشير إليهما أحياناً على أن الشكل هو العنصر الإيجابي والأرضية هي العنصر السلبي؛ حيث إن الشكل يمثل العنصر الأساسي المراد التعبير عنه، في حين أن الأرضية تمثل المحيط الملائم الذي يتناسب مع الشكل ويؤكده (الشريف ، ٢٠٠٤م).

ويشير شوقي (٢٠٠٥ م)إلى أن التنوع في العلاقات بين الشكل والأرضية يأخذ تنظيمات مختلفة، يتبادل كل منها حسب درجة الأهمية التي يعطيها المصمم تارة للشكل وتارة أخرى للأرضية ومرة ثالثة للاثنين معا لدرجة أن نصل إلى انعدام المعالم المميزة لكل منها، وهكذا يتصف التصميم بالتكامل.

إذن من الممكن أن يكون لكل مسطح قيمته كشكل أو كأرضية وذلك تبعاً لتغيير مركز انتباهنا ، وتتضح العلاقة بين الشكل والأرضية من هذا المفهوم على النحو التالي :

- يدرك المشاهد غالباً الشكل فوق أو أمام أرضية وأحياناً قد يحدث فيها فجوات.
- الأرضية أكثر بساطة من الشكل وأكبر منه ولكن ليس في كل الأحوال.
- الأرضية تعتبر مساحة وشكلاً أيضاً.
- الشكل له الأهمية والصدارة.
- الأرضية يمكن إدراكها على أنها مسطح أو فراغ.
- الأرضية والشكل معاً يكملان بعضهما البعض، ويمثلان كلاً متكاملاً في التكوين أو التصميم.

والأشكال الأساسية في هذا البحث هي (المثلث – المربع – الدائرة) حيث تأخذ مكان الأرضية تارة وتارة أخرى تأخذ مكان الشكل. وقد تندمج الأشكال وتتداخل مع بعضها البعض وتصبح كلا متكاملا لا يمكن التمييز فيها بين الشكل والأرضية.

٤- اللون COLOUR (مفهومه وفلسفته عند الباوهاوس):

اللون في التصميم هو الأكثر إثارة فحسن اختيار وتآلف الألوان يصل بنا إلى درجة عالية من الجمال والانسجام والتآلف في العمل الفني المصمم (جودة وآخرون، ٢٠٠٤م).
وهذا ما وصل إليه فنانو الباوهاوس؛ حيث كان اللون عاملاً أساسياً لنجاح أعمالهم فتحول اللون بدلاً من مجرد استخدامه لإمكانياته التوضيحية فقط إلى قوة محملة بنقاط اتصال مكانية ومشبعة بخواص عاطفية وانفعالية، وبدأت دراسة خلفية سلوك الألوان المختلفة وعلاقتها بعضها البعض.

ومن أهم أحداث تطور مفهوم اللون عند الباوهاوس هو قدوم Kandinsky في عام ١٩٢٢م للقيام بالتدريس بها؛ حيث قام بوضع الهيكل الأساسي لمفاهيم تعليم "نظرية اللون و الشكل" في محاضراته عن اللون ولم يفصل Kandinsky بين الشكل واللون بل كانا بالنسبة له وحدة واحدة لا تتجزأ شكل (٥٢) و(٥٣)، وركز أيضا على طبيعة اللون كضوء مرة ومرة أخرى كصبغة؛ حيث فسر تأثير الظواهر الطبيعية على الأشكال الموجودة في الطبيعة ثم ترجم ذلك على اللوحة، وكان . بالنسبة له . تفسير سيكولوجية اللون وارتباطاته النفسية واحد من أهم عناصر محاضراته عن اللون في الباوهاوس التي بدأها بنظرية جوتة عن الألوان الثلاثة الأساسية أصفر، أحمر، أزرق وخليطها معاً (موسى ، ١٩٩٦م)؛ حيث يقول "جوته Goethe" في تفسيره للون: إن الألوان قد خلقت لتراها العين، فالأزرق على سبيل المثال ليس مجرد اسم إنّما هو مخلوق كيميائي يتألق على طبيعة الجسم؛ ومن هنا فإن الألوان ليست فقط للرؤية وإنّما للإحساس أيضاً. أما معنى اللون فهو طبيعة متزاوجة لروحانية العين بكل ما تضمنها من معاني، مثل: التضاد بأنواعه، فمن خلال الخلط، المزج، التعتيم، التعادل ...الخ، كل هذه المعاني يمكن أن تثري اللون (يونس، ٢٠٠٧م).



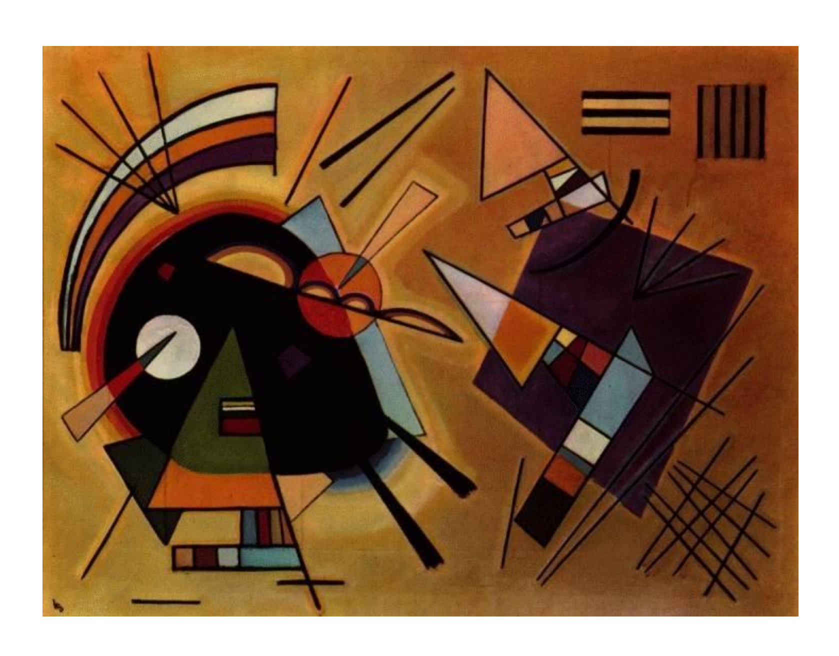
شكل (٥٢) Fassily Kandinsky – "نظرية اللون– دراسة للشكل واللون بأحد المحاضرات

متحف لمباخ هاوس – ميونخ (موسى ، ١٩٩٦م)



شكل (٥٣) Fassily Kandinsky – دراسة للشكل واللون

(www.abcgallery.com, 2011)



شكل (٥٤) Fassily Kandinsky – الألوان الأساسية مع الأبيض والأسود

(www.abcgallery.com , 2011)

وهناك تفسير آخر نظري للقواعد الأساسية للون والتي استخدمها Kandinsky يقال: إنه استخدم الألوان الأساسية مع الأبيض والأسود في تضاد هائل من خلال التكوين شكل (٥٤)،رغم أنه في محاضراته أكد على المواظبة في استخدام الألوان الأساسية وخلطها وتدريجها بدرجاتها المختلفة حتى الدرجة الثالثة من هذا الخلط والتدريج. تلك النظرية التي أكد عليها أيضا الفنان Paul Klee باهتمامه بتدرج اللون إلى درجات ثانوية وإلى حد ما، وأيضا الفنان Johannes Itten قد حافظ عليها من خلال إنتاج مجموعة هائلة من درجات اللون وعدد هائل من المتضادات التي كانت أساسية في تدريس مفهوم اللون في الباوهاوس (موسى ، ١٩٩٦م).

وقد ذكر Johannes Itten أن هناك سبعة تضادات مختلفة في عالم الألوان وهي:

أ- تضاد الألوان النقية:

مثل تضاد الأسود الداكن والأبيض الناصع.

ب-تضاد الضياء والظلام:

ويعتمد هذا التضاد على استخدام قيم درجات لونية ولمعان للألوان، فجميع الألوان يمكن زيادة عتمتها بالأسود وزيادة بريقها بالأبيض.

ج- تضاد الألوان الباردة والحارة :

مثل البرتقالي والأزرق، الأحمر والأخضر ...الخ، وتبدو الألوان أكثر برودة أو حرارة اعتماداً على الألوان الأشد برودة أو حرارة منها.

د- تضاد الألوان التكميلية :

وهو تضاد الألوان التي تحتل مواقع متقابلة على دائرة الألوان، وعند مزجها معاً تعطي الأسود أو الرمادي المحايد، وعندما تتجاور تعطي لبعضها أكبر درجة سطوع.

هـ- التضاد المتزامن :

ويتعلق بالتضاد المؤقت، فالعين تنتج الألوان المكملة للون حتى إذا لم تكن موجودة، فالأخضر مثلاً يجاوره لون رمادي تميل العين لرؤيته رمادي محمر، والعكس بالنسبة للأحمر وغيره من الألوان.

و- تضاد النوعية (صفاء اللون) :

وهذا يكون بين الألوان المعتمة والمضيئة، وينتج بإضافة اللون الأسود أو الأبيض أو الألوان التكميلية.

ز- تضاد الكمية :

ينتج من تضاد مساحات ملونة بألوان مختلفة وأشكال مختلفة.

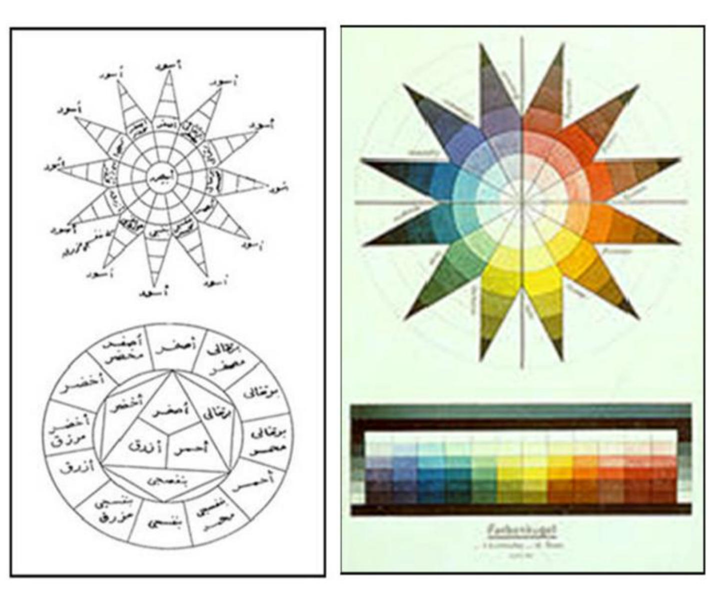
وقد جعل Johannes Itten دائرة الألوان ذات الاثني عشر جزءاً أساساً في تدريسه، وهي تبدأ بالألوان الثلاثة الأساسية (الأحمر ، الأزرق ، الأصفر) ثم يليها الألوان الثانوية (البرتقالي ، الأخضر ، البنفسجي) ثم تتسع الدائرة وتتفرع.

ويقول Johannes Itten: "لقد طورت نجمة الألوان عام ١٩٢١م وأصبحت تشكل أساس تدريس الألوان في مدرسة الباوهاوس"، ويتضح ذلك في شكل (٥٥) إلى (٦٦)(آيتن ، ١٩٩٨م).

وقام Johannes Itten أيضاً باستخدام (مربعات الألوان) شكل (٦٧) وهي درس تقديمي درسه Johannes Itten في مدرسة الباوهاوس حيث يتضح فيه اهتمام Johannes Itten بدراسة اللون وتمارين التجانس (Rowland , 1999).

ومما سبق يتضح تأكيد فناني ومدرسي الباوهاوس على القيمة الجمالية والدرامية للأشكال الأساسية وعلاقتها المباشرة بالألوان الأولية. والأكثر من ذلك التعامل مع الألوان ليس كصبغات فقط ولكن كنتيجة لتحليل الضوء، وأكدوا ذلك من خلال العلاقات الشفافة للون وما يجاوره من ألوان أخرى في أشكال هندسية أو تجريدية.

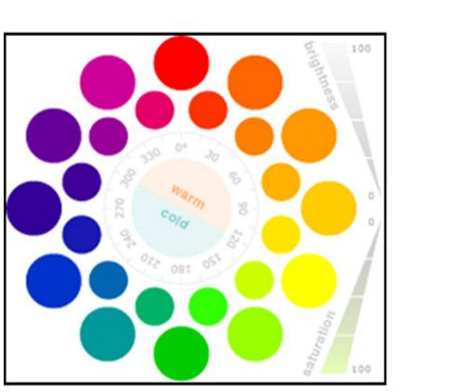
ومما لا شك فيه أن ما قام به أساتذة الباوهاوس من استخدامات للشكل واللون كان مفتاحاً للعديد من تجارب العمل الفني الذي وصل إلى قمة نضجه بتلك المحاولات الأولى لفناني هذه المدرسة أنفسهم " الأساتذة والطلبة" أو من الفنانين المواكبين لهم والذين تأثروا تأثراً كبيراً بتلك المفاهيم عن طريق الاتصال المباشر وغير المباشر (موسى، ١٩٩٦م).



شكل (٥٥) Johannes Itten ـ دائرة الألوان

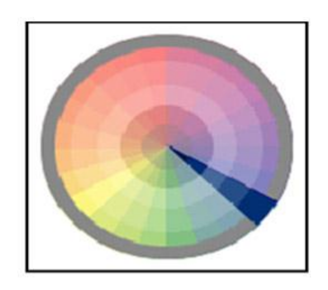
(ايتن ، ١٩٩٨م)



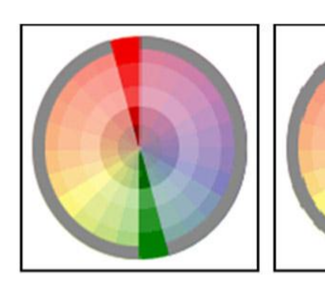


شكل(٥٦) دائرة توضح صفات اللون من حيث القيمة

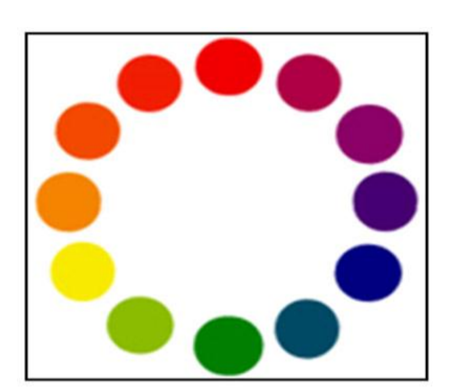
والأخر يبين الألوان الباردة والدافئة مع معيار درجة التشبع والإضاءة واللون



شكل (٥٧) دائرة لونية توضح
شدة وخفة الدرجة في اللون الواحد



شكل (٥٨) دوائر لونية توضح التكامل بين الدرجات
اللونية المختلفة والمتممة لبعضها البعض

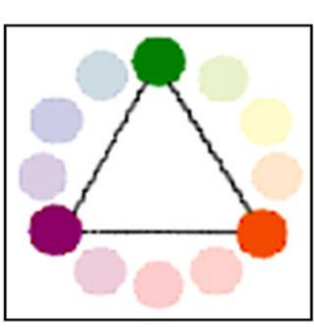


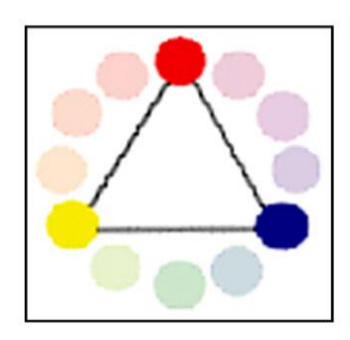
شكل (٥٩) دوائر الألوان الأساسية والثانوية التي توضح العلاقة والتوزيع



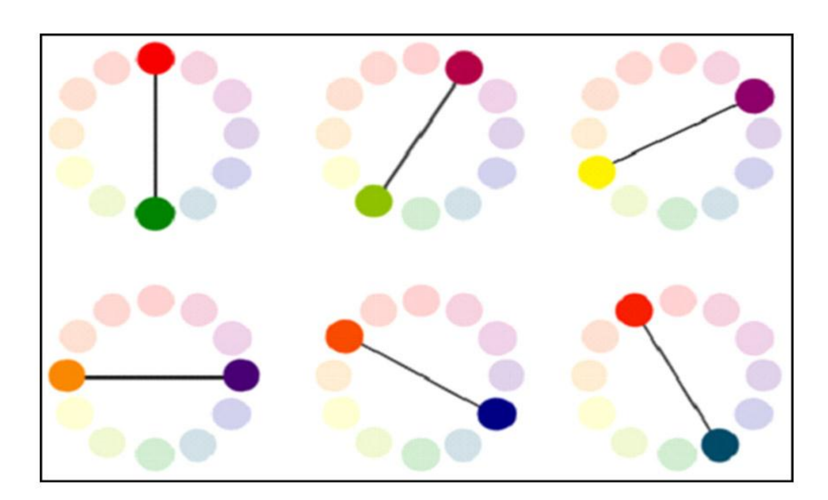
شكل (٦٠) دائرة لونية توضح قيمة اللون ومقدار الإضاءة



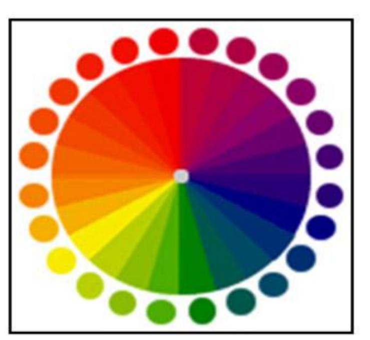


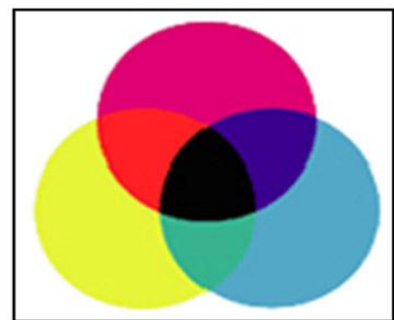


شكل (٦١) يوضح من اليسار مثلث الألوان الأساسية الثلاثة وفي الوسط الألوان الثانوية الناتجة عن خلط الأولى ، وفي اليمين الألوان الناتجة عن خلط مابين الأولى والثانية



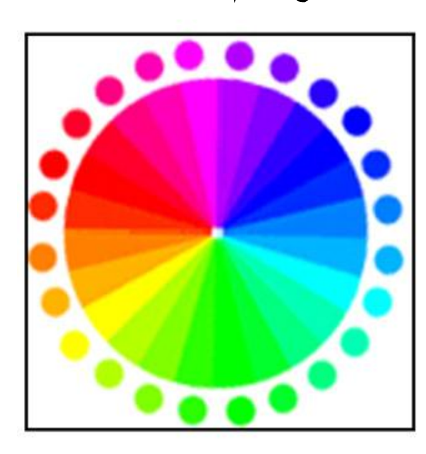
شكل (٦٢) دوائر توضح العلاقة التكاملية بين الألوان الثانوية





شكل (٦٣) دوائر الألوان الأساسية في نظام cymk للطباعة – الأحمر . الأزرق . الأصفر .

والأسود الناشئ بنظام الدرجات اللونية الناتج عنهم



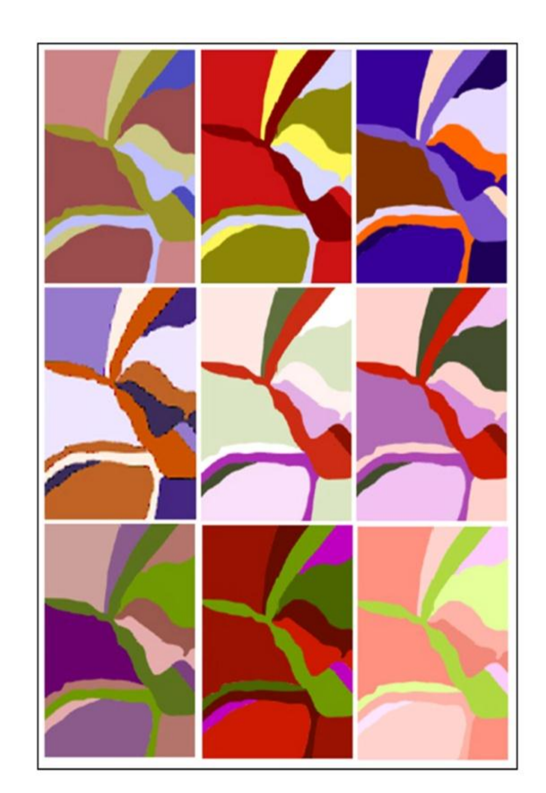


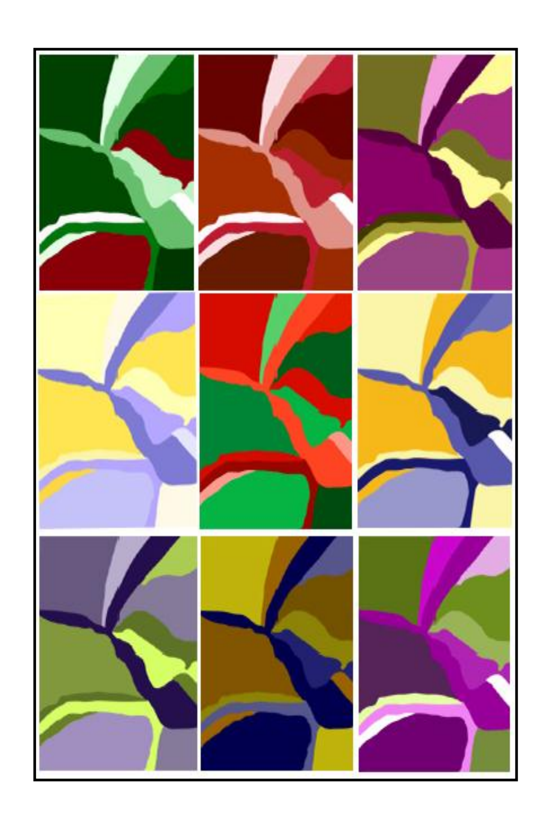
شكل (٦٤) دوائر الألوان الأساسية في نظام RGB للطباعة– الأحمر . الأخضر .الأزرق .

والأبيض الناشئ بنظام الدرجات اللونية الناتج عنهم



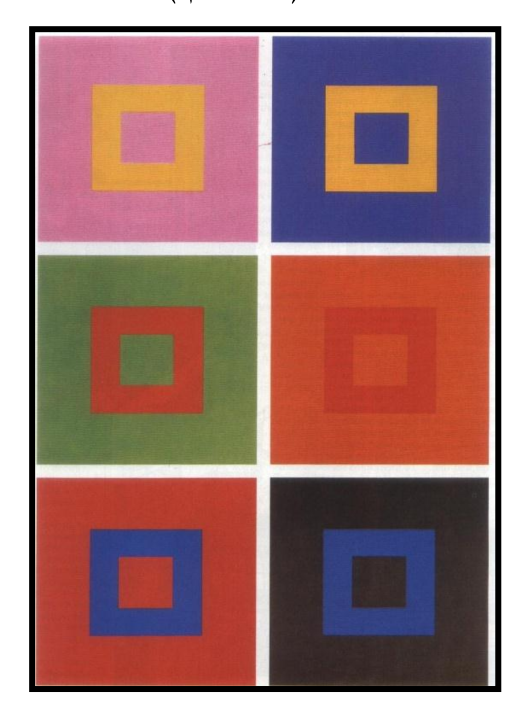
شكل (٦٥) مخطط الشجرة الكنتورية





شكل (٦٦) بعض تدريبات Itten علي العلاقات والصفات اللونية من خلال مخطط الشجرة الكنتورية

يونس (٢٠٠٧ م)



مربعات الألوان Johannes Ittenشكل (٦٧)

دراسة اللون وتمارين تجانس الألوان (jean ، 1999م)

٥- الخامة : MATERIALS

يقصد بالخامة : كل ما يمكن أن يستخدم في تشكيل وصياغة العمل الفني ؛ حيث إن لكل خامة تجتمع في العمل الفني وضع جديد تكتسبه من الحوار المميز والوسط المحيط بها، وبمقتضى هذا يكون لكل خامة في العمل الفني . سواء كانت أساسية أو ثانوية – دور تؤديه في انبثاق الوحدة الكلية للعمل الفني (جودة وآخرون، ٢٠٠٢م).

ويعرف الشوادفي (٢٠٠٣م) الخامة على أنها: المادة التي يتم تشكيلها (الوسيط) والمستخدمة في إظهار أو بناء العمل الفني، وكل خامة لها إمكانية خاصة، وهذه الإمكانية تتكيف مع نوع التعبير وتؤهلها لتكون وسيلة لتحقيق بعض القيم الفنية التشكيلية الخاصة.

كما تذكر سجيني (٢٠٠٤م) أثر اختيار الخامة من قبل الفنان بعناية فائقة ومعرفته في كيفية الاستفادة منها وتطويعها لإظهار التنوع داخل العمل الفني، وأن المادة الخام لا تكتسب صبغة فنية إلاّ إذا امتدت إليها يد الفنان وعملت بها محسوساً جمالياً، فمادة العمل الفني ليست مجرد محسوس يصنع منه العمل، بل هي غاية بذاتها بوصفها ذات كيفيات حسية خاصة لصنع العمل الفني وتشكيله.

وتشير التركي والشافعي (٢٠٠٠م) إلى: أن الخامة مصدر إلهام المصمم، ومن خلالها يمكن وضع مجموعة من التصاميم المبتكرة، وتعتبر الخامة هي الأساس الذي يعتمد عليه مصمم الأزياء، ويتوقف نجاح التصميم عليها سواء كانت طبيعية أو صناعية، حيث طريقة تكوينها ودرجة انسدالها ووزنها ولونها والزخارف المحتوية عليها؛ لما لهذه العناصر من أثر واضح على المظهر العام للزي.

ويتفق عبد المجيد (٢٠٠٣م) وسجيني (٢٠٠٤م) على: أن المصمم الفنان إذا ما أدرك وعرف كيفية اختيار واستخدام واستغلال الخامات والأدوات بسهولة – فإنه يكون قادراً على إنشاء تصميم يتفق مع هذه الخامات والأدوات، وإن أدرك مكنوناتها وطرق معالجتها سوف يزيد من أفكاره التخيلية وقدراته على الإبداع والابتكار.

وحقيقة أن اختيار الخامة هو اختيار شخصي للمصمم الفنان؛ حيث تحدد طبيعة الخامات وطرق استخدامها نوعية التصميمات التي تنتج منها؛ لأن لكل خامة حدودها وإمكانياتها للتعبير عن الموضوعات والأفكار بصورة جيدة، فالاكتشافات التي تظهر بصورة مرضية يجب فحصها

بعناية حتى يستطيع المصمم استخدام هذه التأثيرات التلقائية الفريدة التي يريد إخراجها في صورة حية مبتكرة (حسين، ٢٠٠٢م).

وتشير إبراهيم (٢٠٠١م): بأن اختيار الخامة المناسبة التي تصلح لعمل فكرة الزي من العوامل المهمة في تصميم الأزياء، ويصبح اختيار المصمم للخامة على أساس الاتجاهات المقترحة في الموضة العالمية، فنجاح اختيار الخامة وتصميماتها يخلق نوعاً من التوافق الذي يؤدي إلى وجود ترابط ووحدة مع العناصر التصميمية الأخرى لإنتاج زي متميز يخدم الوظيفة المصممة من أجله.

فقد توحي ألوان الخامات وقيمتها وقيمها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان بابتكارات عديدة للتصميم، وقد يدفع اكتشاف المصمم الفنان معالجة جديدة للخامة أو اكتشاف لونٍ جديدٍ للإنتاج الفني؛ ليعبر عن هذا الكشف الجديد ويرضي إحساسه الفني المبتكر (الشوادفي، ٢٠٠٣م).

وقد يتعين على المصمم أحياناً أن يقوم بعمليات توفيق بين الفكرة والخامة المستخدمة للتعبير عنها؛ وذلك بأن يجري ما يراه ملائماً من التغييرات على الفكرة الأولية أثناء التنفيذ ليجعلها تتناسب والخامة المختارة، وقد توحي الخامة بفكرة ما تصبح هي الأساس وتصبح الفكرة الأساسية عنصراً مكملاً، وفي هذه الحالة يجب أن يظهر المصمم نوعاً من المرونة في تناول الأفكار لتتوافق مع معطيات الخامات المختلفة (شوقي، ٢٠٠٢م).

وترى الشوادفي (٢٠٠٣م): أن إلمام المصمم بطبيعة الخامات المستخدمة لا يأتي إلاّ من خلال معايشته للخامة واستمرارية التجريب فيها على ضوء التقدم العلمي والمعرفي، كما تتحكم في ذلك بصيرة الفنان ومدركاته الحسية تجاه استيعاب مكونات الخامة حتى يمكن السيطرة عليها، ثم استثمارها من خلال أساليب فنية وتقنية مبتكرة.

ولذلك اعتبر فنانو الباوهاوس الخامة من المسائل الهامة التي ترتبط بها العملية التصميمية، وكانوا دائمي البحث عن المواد والخامات المختلفة لابتكار لغة جمالية خاصة تميزهم عن غيرهم وتكسب أعمالهم الجانب الجمالي والوظيفي دون التقيد باستخدام خامة معينة، فهم يستخدمون جميع المواد والخامات من خشب، وكرتون، ومعادن، وأقمشة وغيرها من المواد المصنعة والطبيعية ويحولونها إلى أعمال فنية تميز فنان الباوهاوس باحترام مادته واستخدام كل الطرق والإمكانات الكامنة فيها لتشكيلها بشكل جديد ومبتكر.

ثالثاً : قواعد وأسس التصميم :

أجمعت الاتجاهات الفنية أن أسس التصميم تمثل الأساس البنائي لمكونات العناصر ومفردات العمل الفني وهي (الوحدة ،والاتزان ، الإيقاع)، التي تنتج عن تنظيم العلاقات بين مفردات الأشكال الهندسية الأولية، على سطح التصميم، وهي متخذة في كل ممارسات الفن وأنماط التصميم المختلفة (أحمد، ٢٠٠٦م)، وما يعني في هذا البحث هو النمط الهندسي الذي يطلق على الأشكال التي تحوي خطوطاً مستقيمةً أو منحنيةً أو مشكلةً لمفردات هندسية، سواء كانت (مثلثاً أو مربعاً أو دائرةً)، وتتكرر تلك التصميمات بشكل واضح في تصميم الزي بشتى الأساليب والتي تحقق الأسس السليمة؛ حيث إن لكل تلك الأسس كيفيات تتطلب مراعاتها لتوضيح الرؤية الفكرية والجمالية التي يؤديها العمل، وفيما يلي توضيح لهذه الأسس:

١- الوحدة UNITY:

"هي العلاقة الناجحة بين الأجزاء وبعضها وبين الأجزاء والكل"، وتشمل عناصر متعددة منها: وحدة الشكل، ووحدة العمل، ووحدة الأسلوب الفني، ووحدة الغرض من العمل الفني، ووحدة التقنية، وهي عناصر تثير عند المتذوق الإحساس بوحدة العمل الفني (الدمرداش، ٢٠٠٢م).

وتعد من المتطلبات الرئيسية في العمل الفني؛ حيث تعد من أهم المبادئ لإنجاحه، بمعنى أن مبدأ الوحدة "ترابط أجزائه فيما بينهما لتكون كلاً واحداً مهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها، فإن العمل الفني لا يكتسب قيمته من غير الوحدة التي تربط بين الأجزاء بعضها بالبعض الآخر ربطاً عضوياً وتجعله كلاً متماسكاً" (شوقي، ١٩٩٨م).

ووحدة العمل الفني تأتي نتيجة عوامل كثيرة ومتراكمة من النوع الذي يثري هذه الوحدة، وهي معتمدة على ذاتية المصمم الذي بقدرته الإبداعية يستطيع أن يصوغ ويؤلف بين التفاصيل ويخضعها لإرادته الواعية والشعورية؛ لتخرج محملة بالقالب الذي يرتضيه الفنان ويعبر به عن مشاعره (سكوت، ١٩٨٠م)، كما أنها تأخذ كياناً مميزاً مع تجربة كل فنان لانبثاق مجموعة من العوامل في سياق منظم متألق يخضع كل التفاصيل لتحقيق الوحدة التي قوامها (الخط ، المساحة ، التباين ، الإيقاع ، الاتزان)، وغير ذلك من العوامل التي تترجم حس المصمم الفنان (البسيوني، ١٩٨٠م).

من هذا يتضح أن الوحدة في العمل الفني المصمم تعني العمل على الجمع بين عناصر متعددة تختلف أبعاداً أو حجماً أو مساحة أو لوناً أو شكلاً، وقد تختلف أو تتفق الفراغات الفاصلة بين كل منها لتجعل من هذه العناصر تكويناً فيه تنوع كي لا يكون باعثاً للملل وفيه الوحدة، ولا يتعارض مع الإبقاء على وحدة الشكل (رياض، ١٩٩٥م).

والوحدة في مجال البحث هي: أعلى درجة يصل إليها المصمم عند قدرته في ربط خياله ومهاراته بالأشكال الأساسية (المثلث – المربع – الدائرة) والخامات المستخدمة وألوانها في صياغات جديدة مبتكرة تتسم بالوحدة في جميع عناصر التصميم؛ حيث إن الوحدة متغيرة دائماً لا تسير على نمط واحد؛ لأنها تترجم فردياً حسب تجربة كل فنان وشخصيته وهذا ما يقوم البحث على تحقيقه من خلال الأشكال الهندسية الأولية التي تمثل العنصر الأساسي في تصميم الزي.

٢- الاتزان BALANCE:

الاتزان من الأسس التي تقوم بدور مهم في التصميم والتكوينات الفنية؛ حيث يحقق الإحساس بالاعتدال والراحة حين النظر إليه.

والأشكال الهندسية الأولية تعتمد في تكوينها ورسمها على الاتزان بين أضلاعها، فنجد المثلث والمربع والدائرة أساسها الاتزان، وبالتالي فإن التصميمات التي تتمثل من خلال تلك الأشكال يكون الاتزان صفة أساسية لها.

"فالاتزان هو مركز الثقل في العمل التصميمي، فالمسألة ليست هي موازنة حجم في فراغ بل موازنة جميع الأجزاء في حقل مرئي معين" (سكوت ، ١٩٨٠م)، بمعنى أن عنصر الاتزان يعتمد على توزيع الخطوط والأشكال والألوان بطريقة تعطي إحساساً بالراحة وعدم تخلخل أو تدهور التصميم (التركي والشافعي ،٢٠٠٠م).

ويتم ذلك من خلال المصمم الذي يصل إلى تحقيق التوازن بإحساسه العميق خلال تنظيم علاقات الأجزاء في العمل المصمم من خط ومساحة ولون؛ فإن المتذوق دائماً يبحث عن نوع العلاقة المتزنة الذي تعطيه لوحته الجمالية للأشياء (أحمد ، ٢٠٠٦م).

ومما سبق يتضح أن الاتزان لا يعني حالة من السكون فحسب، بل إنها حالة معبرة عن وجود الحركة بأوضاع مختلفة تثير وتحفز المتذوق للانتقال من موضع لآخر في العمل الفني المصمم مع التجارب للقوى المحدثة للتوازن.

وتم تحقيق عامل الاتزان بأنواعه في مجال البحث بما يتفق مع الأشكال الأساسية (المثلث – المربع – الدائرة) وصفاتها وقدراتها التشكيلية والوظيفية؛ حيث أعطى الاتزان إيحاءات لا حصر لها سواء باستخدام الخامة نفسها وما تحمله من لون مميز ومثير أو بتوظيف الأشكال الأساسية عليها، إلى جانب استخدام التقنيات الزخرفية وتحقيق الاتزان في أجزاء التصميم ككل؛ حتى يظهر التصميم في وحدة كلية متكاملة.

٣- الإيقاع RHYTHM:

الإيقاع مصدر لحيوية التصميم وجمالياته، بما يثيره من أنماط متميزة للحركة، ومظهر من مظاهر القيمة في الوجود، وسبب أساسي من أسباب فعاليات التأثير الإدراكي في المشاهد لإدراك الوحدة بين الأجزاء، وإدراك التوازن بين الطاقات الكامنة في العناصر المنشئة للتصميم (بسمارك ، ١٩٩٨م).

يتحقق الإيقاع في محاولة الفنان تحقيق الوحدة والاتزان داخل نظام التصميم؛ ليضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات الحركة التي يعبر عنها عن طريق تكرار الأشكال وترديدها ترديداً منتظماً يجمع بين الوحدة والتميز (البسيوني ، ١٩٨٠م).

ويؤكد على ذلك Jones (٢٠٠٢م) بأن الإيقاع هو: حدوث تأثيرات قوية شديدة التناغم تنشأ من خلال التكرار المنتظم الذي يظهر التصميم في طابع حركي مؤثر وبصمة مميزة.

ويؤكد التكرار اتجاه العناصر وإدراك حركتها، وللتكرار نوع من الإيقاع الذي يمثل ترديداً لفكره، وهذا الترديد لا يتم على وتيرة واحدة وإلاّ انتهى، فلابد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراءً (البسيوني ، ١٩٨٠م).

والتنوع والتدرج والاستمرار من القيم التي تبرز الإيقاع بالإضافة إلى التكرار، وهي بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق الإيقاع.

وتتعدد أنماط التكرار تبعاً للتشكيلات التي تأخذها تكويناتها من تجاور وتعاقب على مسافات منتظمة في أوضاع واتجاهات مختلفة.

وقد يكون التكرار عضوياً أو هندسياً، وما يهم في هذا البحث هو التكرار الهندسي لشكل (المثلث، المربع، الدائرة) رغم صعوبته إلاّ أن التكرار الهندسي كحل إبداعي يبرز الدقة والمهارة الفائقة (محمد ، ١٩٩٧م).

وأخيرا يساهم الإيقاع بقوة في خلق الترابط والوحدة عن طريق خلق الاستمرارية والتجانس، فهو يخلق صلة وامتداد لحس الحركة، ويزيل أي إحساس بانفصال أو انعزال الوحدات فنشعر بالتفاعل، الأمر الذي يخلق تناغماً وإيقاعاً كلياً شاملاً (جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م).

وبذلك يتأكد أن الإيقاع: هو الفواصل المنتظمة الرتيبة أو غير الرتيبة، والتي تتمثل في الانتشار، أو النسبة والتناسب بين الوحدات والعناصر في العمل الفني المصمم (يوسف ، ٢٠٠٣م).

والإيقاع متوفر بشكل جيد في موضوع البحث فنجدة في تداخل الشكل مع بعضه البعض بشكل عشوائي دون التقيد بقالب تنظيمي معين حيث يوحي للعين بالحركة و تأكيدها باستخدام الألوان والخامات والتقنيات لإحداث التغيير والحركة في الإيقاع، ومن هذا المنطلق تم الاعتماد على الإحساس والتذوق الفني؛ لتحقيق علاقة التناسب بين الفراغات والأجزاء والمساحات وبناء العلاقات التشكيلية المختلفة بشكل جيد؛ بحيث يتحقق الارتباط الكامل بين مختلف أجزاء التصميم دون اللجوء إلى العلاقات الرياضية البحتة.

وبذلك تتضافر أسس التصميم وعناصره في وحدة ثنائية شاملة كما وضح الرزاز (١٩٨٤م)، حيث توصف كمفردات اللغة وقواعدها ويتناولها المصمم بالتبادل والتوافق بحيث يؤكد إحداها الأخر ببروز قيمته ويحقق مجموعها التصميم الجيد، فلا وجود بدون وحدة واتزان وإيقاع والتي بدورها تمكن المصمم من استخدام خطوطه لإبداع مساحات أشكال جيدة .

مما سبق ترى الباحثة أنه مهما كان نوع الشكل الهندسي (مثلث، أو مربع، أو دائرة) أو كانوا مجتمعين في العمل الواحد فإنه يمكن استخدام تلك الأشكال في مجال تصميم الأزياء لإنتاج أزياء مبتكرة تعتمد في بنائها على الأشكال الهندسية الأولية مع مراعاة كل الأسس والقيم الفنية والجمالية في التصميم وصياغتها بأسلوب إبداعي يمكن تصميمه وتنفيذه مع الحفاظ على العلاقات الجمالية والفنية من وحدة واتزان وإيقاع، وللوصول إلى هذه القيم يمكن استخدام طرق عديدة في توزيع الأشكال داخل التصميم حتى نحصل على تصميم يتميز بالإبداع ومرتكزاً على أسس وقواعد علمية.

الباب الثالث

إجراءات البحث وأساليبه



الباب الثالث : إجراءات البحث وأساليبه

يشتمل هذا الباب على وصف للمنهج المتبع في الدراسة، وأدواته، وخطوات تطبيق الدراسة، وتجارب الدراسة، على النحو التالي :

أولا : منهج البحث :

تتبع الدراسة الأسلوب الوصفي التجريبي إلى جانب استخدام أسلوب التجريب للوصول إلى حلول ابتكارية عديدة؛ حيث إن التجريب وسيلة لاستحداث الجديد إذ التجربة بداية للتعلم واكتساب المهارات، بمعنى أن يكون هناك هدفٌ يسبق التجربة ومخطط علمي يحدد مسارها، وأن المصمم حين يجرب يتخذ صوراً وحلولاً محكمة بالتروي والتأمل سواء بإدراك الأشياء الطبيعية ومعالجتها أو بابتداع الأفكار المجردة وترتيبها (عبدالغني وآخرون، ١٩٩٤م).

ويقول "جون ديو": من السمات الجوهرية للفنان أنه يولد مجرباً، وبدون هذه السمة والخاصية يصبح الفنان مجرد أكاديمي، وإذا كان الفنان ملزماً بأن يكون مجرباً فذلك لأن عليه أن يعبر عن خبرة ذات طابع فردي عميق.

والتجريب في الفن ليس مجرد تشكيل فني بقدر ما هو سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة التشكيلية خلال عرض الجوانب الجمالية للموضوع والحلول المختلفة.

ثانياً : أدوات البحث :

١- المواد والخامات المستخدمة في إخراج فكرة التصميم (قماش – جزء من موديل – حلي – خيوط – أشرطة – خرز – حلقات معدنية وخشبية – جلد – أبليكات – ورد).
٢- كاميرا التصوير (الديجيتل) لإعطاء صورة موضحة ومتكاملة للتصميمات المنفذة.
٣- برنامج التصميم في الحاسب الآلي (الفوتوشوب).
٤- المانيكان لتنفيذ اثنا عشر تصميماً.

ثالثاً : تصميم التجربة :

١- الدراسة التجريبية للبحث :

يأتي التطور المنطقي بهذا الفصل إلى مرحلة تطبيق ما تقدم من الدراسات النظرية التي تشمل الفلسفات والقواعد وصولاً إلى الفكر الذاتي والأسلوب الخاص بالباحث في تصميم الأزياء، وبالتالي قامت الدراسة التجريبية على أساس عمل مجموعة من التجارب للتعرف على الإمكانات التشكيلية للأشكال الهندسية الأولية (المثلث – المربع – الدائرة)، والأساليب التعبيرية للألوان

الأساسية ومشتقاتها التي يمكن أن يتخذها مصمم الأزياء طريقاً لصياغة فكره؛ وبذلك قسم هذا الجزء إلى مرحلتين على النحو التالي :

أ- المرحلة الأولى :

التعرف على العنصر لاكتشاف خواصه التشكيلية، وما يقصد في هذه المرحلة هو اكتشاف الإمكانات التشكيلية للأشكال الهندسية الأولية (المثلث – المربع – الدائرة)، وتم التحرك في هذا الإطار تدريجياً سواء في وضع العنصر منفرداً أو استخدام أكثر من عنصر في التصميم وحتى تظهر الرؤية العامة للعنصر الهندسي المستخدم في التصميم تكررت المحاولة عدة مرات باستخدام تنظيمٍ هندسيٍ يحافظ على المسافات البينية للعناصر مرتبة أحياناً وترتيباً تلقائياً أحياناً أخرى، وذلك باستخدام العنصر بشكله الصريح والمألوف بهدف تأكيد وإعطاء دور أكبر له داخل النسق الأساسي لتصميم الزي، ويتضح ذلك في التصميم (٢٦) و(٢٨) و(٢٩) و(٣٠) و(٣١) و(٣٣).

ومن خلال تلك الرؤى والممارسات ظهر واضحاً ما يلي :

١- تأثير الانتظام الخطي على توزيع العناصر.

٢- كيفية كسر حدة الاتصال الخطي بين العناصر.

٣- توزيع العناصر اعتماداً على التنوع ودرجة أكبر من الحرية لتحقيق الاتزان المنشود.

٤- توزيع العناصر بما يضمن مشاركة الأرضية بدور واضح في إبراز التصميم.

ب- المرحلة الثانية :

تكسير العنصر، بمعنى التخلي عن استخدام العنصر (المثلث- المربع- الدائرة) بشكله الواضح والمألوف بل استخدام أسلوب التكسير الخطي للعنصر سواء بالحفاظ على الشكل العام له شكل (٢٥) و(٢٧) و(٢٩) أو الخروج بعلاقات تشكيلية لا يبدو فيها شكل العنصر واضحاً في التصميم، وذلك بتخلي العنصر عن حالته الأصلية باعتباره ملهماً لبنائيات جديدة للتصميم تبعد عن الشكل النمطي للعنصر، واستخدام القدرة الخيالية للاستلهام من العنصر نفسه، ويتضح ذلك في التصميم و(٣١) و(٣٢).

ويقصد بالخيال في هذه المرحلة: الخيال المبدع الخلاق بوصفه القدرة على تغيير الواقع كما يذكر إيلي روا "لابد أن أرى الواقع خلاف ما يكون"، والعمل الخالص محتواه العلم والفكر وأن العقل لابد أن يسانده خيالٌ لتحقيق عملٍ فنيٍ جماليٍ .

وذلك بالإضافة إلى توظيف الأبعاد التشكيلية والجمالية للألوان الأساسية ومشتقاتها البراقة، والتعبير عنها برؤية المصمم الذاتية. والمزاوجة بين الألوان بشكل غير نمطي يثير القوة والتفرد

ويعتبر قيمة أساسية في تصميم الزي؛ حيث التفرد وعدم التبعية هما القيمتان الأساسيتان اللتان تشكلان المصمم المبدع المستقل الذي يبحث عن عوالم خفية ذات قيمة فكرية وتشكيلية خاصة.

٢- الهدف من التجربة :

تهدف التجربة إلى الاستفادة من الاتجاه التجريبي للأشكال الهندسية الأولية (المثلث – المربع – الدائرة) والألوان الأساسية ومشتقاتها، والوصول من خلالها إلى صياغات تشكيلية جمالية تتناسب ومجال تصميم الأزياء. كما أن ممارسة الأسلوب التجريبي فرصة للتعلم والتدريب على ممارسات الفكر الإبداعي؛ لما تتيحه فرصة تغيير الشكل وتحريكه وإعادة تنظيمه وترتيبه بطريقة جديدة ومبتكرة بخامات مختلفة من ظهور أفكار تشكيلية جديدة تعكس دلالات ومعاني غير مألوفة؛ حيث إن هذا ما تنادي به مدرسة الباوهاوس والتي كانت بمثابة ثورة على المذاهب الفنية التقليدية، ومحاولة بث بعد جديد للعمل الفني يتعدى حدود الزمان والمكان. وقد تميزت بأنها مدرسة فكرية تؤكد على الأبعاد التجريبية في الفن، بالإضافة إلى الدور الوظيفي فهي مدرسة اعتمدت أساساً على التجريب بالخامات وملائمة الشكل للخامة والوظيفة التي تعتبر من المحاور الهامة في تلك المدرسة.

٣- مراحل التجربة :

تضمنت التجربة العملية أسلوبين في إخراج فكرة التصميم بعد رسمه باستخدام برنامج الفوتوشوب.

أ- استخدام الألوان الأساسية ومشتقاتها؛ حيث إن إمكانية اللون غير محدودة وتستطيع التحكم في التغيرات التي قد تحدث على التصميم الأساسي وأشكاله وهذا ما أكدته نظريات اللون المختلفة لأساتذة الباوهاوس.

ب- استخدام الأسلوب التجريبي بالقص واللصق من مواد وخامات متعددة (قماش- خرز- خيوط- جلود- حلقات معدنية وخشبية- أبليكات- ورد) وذلك في ضوء المفاهيم والمعطيات الجمالية والإمكانات التشكيلية لهذه المواد والخامات، مع الوضع في الاعتبار أسلوب بنائية التصميم وترابط وحداته في شكل جمالي متميز، والحفاظ على أسس وقواعد التصميم والتنوع في كل عنصر.

ج- السمات والخصائص الخاصة بمدرسة الباوهاوس والتي اعتمدت عليها الباحثة في إعداد التجربة العملية .

- الاعتماد على الأشكال الهندسية الأولية (المثلث ، المربع ، الدائرة) في بنائية التصميم.
- الاعتماد على الألوان القوية والساخنة.
- عدم التقيد بالواقع البصري للعناصر والأشكال.
- البعد عن التقليد السطحي والتكرار.
- استخدام الخامات الطبيعية والمصنعة.
- الأصالة والقدرة على إنتاج أفكار مبتكرة خاصة بكل تصميم على حده.
- وحدة العمل الفني واندماج عناصره.
- الاتزان في توزيع الدرجات اللونية والخامات والأشكال.
- التناغم اللوني والتضاد كقيمة في التصميم.
- تحقيق الإيقاع الحركي واللوني وتناغم المساحات الكلية في التصميم.
- التباين في استخدام الخامات والمواد والملامس بأسلوب يجمع بين الخشونة والنعومة، الصلابة والليونة ، النصوع والإعتام.

رابعاً : تحليل التصميمات الخاصة بالتجربة العملية :

تم تحليل عدد (٣٦) تصميماً والتي تبين من خلالها الأساليب المختلفة في إخراج التصميم سواء في التصميمات المقترحة أو المنفذة، وقد أخذ في الاعتبار أن تشتمل هذه التصميمات علي أكبر قدر من العناصر والخامات المختلفة وتطويعها لعمل تنويعات من التصميمات المتباينة من حيث الشكل واللون والوظيفة، وقسمت التصميمات إلى جزأين :

أولا : التصميمات المقترحة وعددها (٢٤) تصميماً قسمت إلى ست تصميمات لكل شكل على حده، وست تصميمات تضم شكلين هندسيين أو ثلاثة أشكال هندسية في التصميم الواحد.

ثانياً : التصميمات المنفذة وعددها (١٢) تصميماً قسمت إلى ثلاثة تصميمات لكل شكل هندسي (مثلث – مربع – دائرة) على حده، وثلاثة تصميمات تضم شكلين هندسيين أو ثلاثة أشكال هندسية في التصميم الواحد، وقد تم تحليل كل تصميم على حده من حيث:

١- الرسم التخطيطي للتصميم.

٢- الخامات والعناصر المستخدمة في كل تصميم.

٣- الشكل الهندسي المستخدم في التصميم.

٤- الألوان المستخدمة في التصميم.

أولاً: التصميمات المقترحة





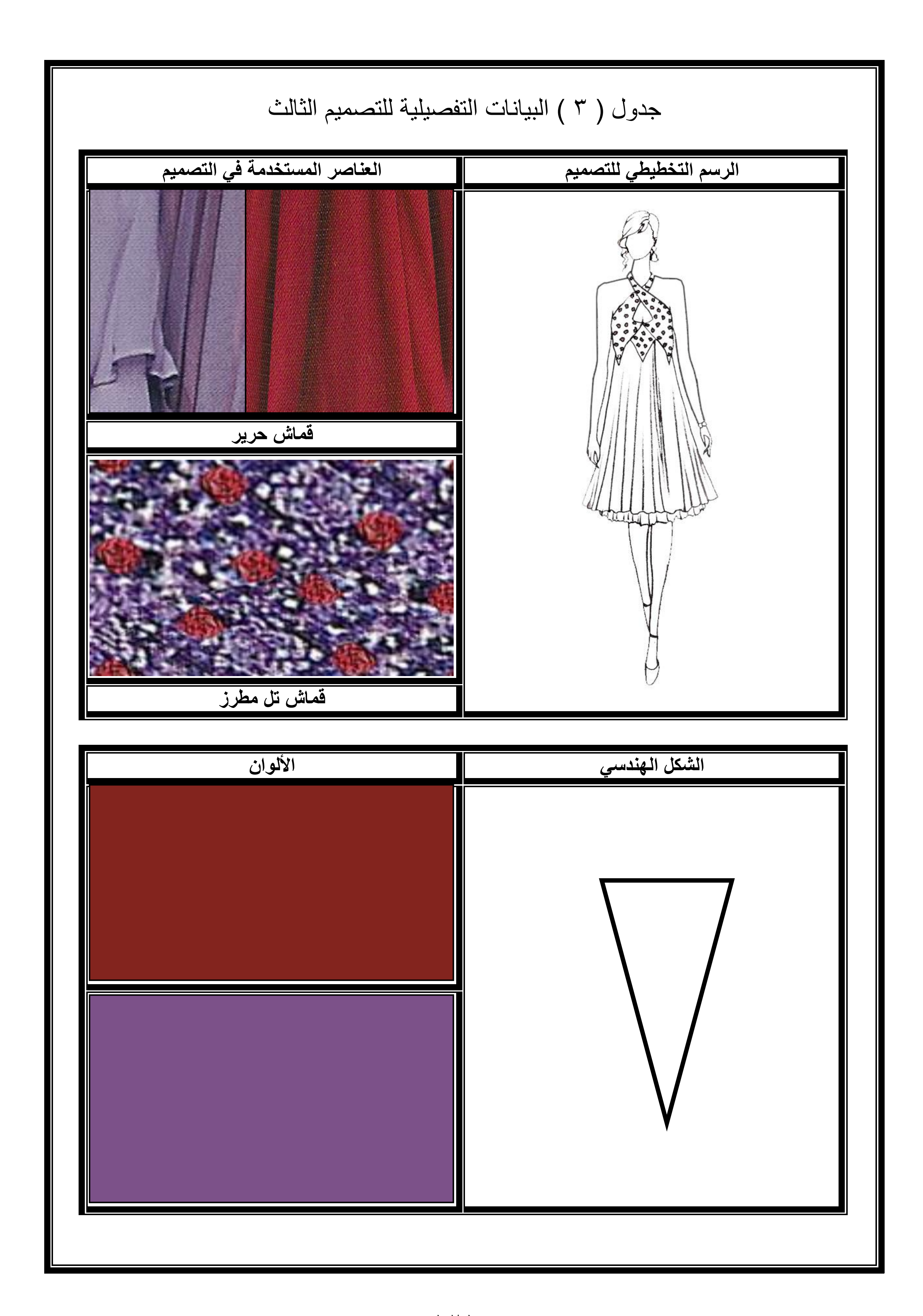
تصميم (١) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

جدول (٢) البيانات التفصيلية للتصميم الثاني





تصميم (٢) قائم على الشكل الصريح للعنصر الهندسي


جدول (٣) البيانات التفصيلية للتصميم الثالث
العناصر المستخدمة في التصميم
الرسم التخطيطي للتصميم
قماش حرير
قماش تل مطرز
الألوان
الشكل الهندسي



تصميم (٣) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

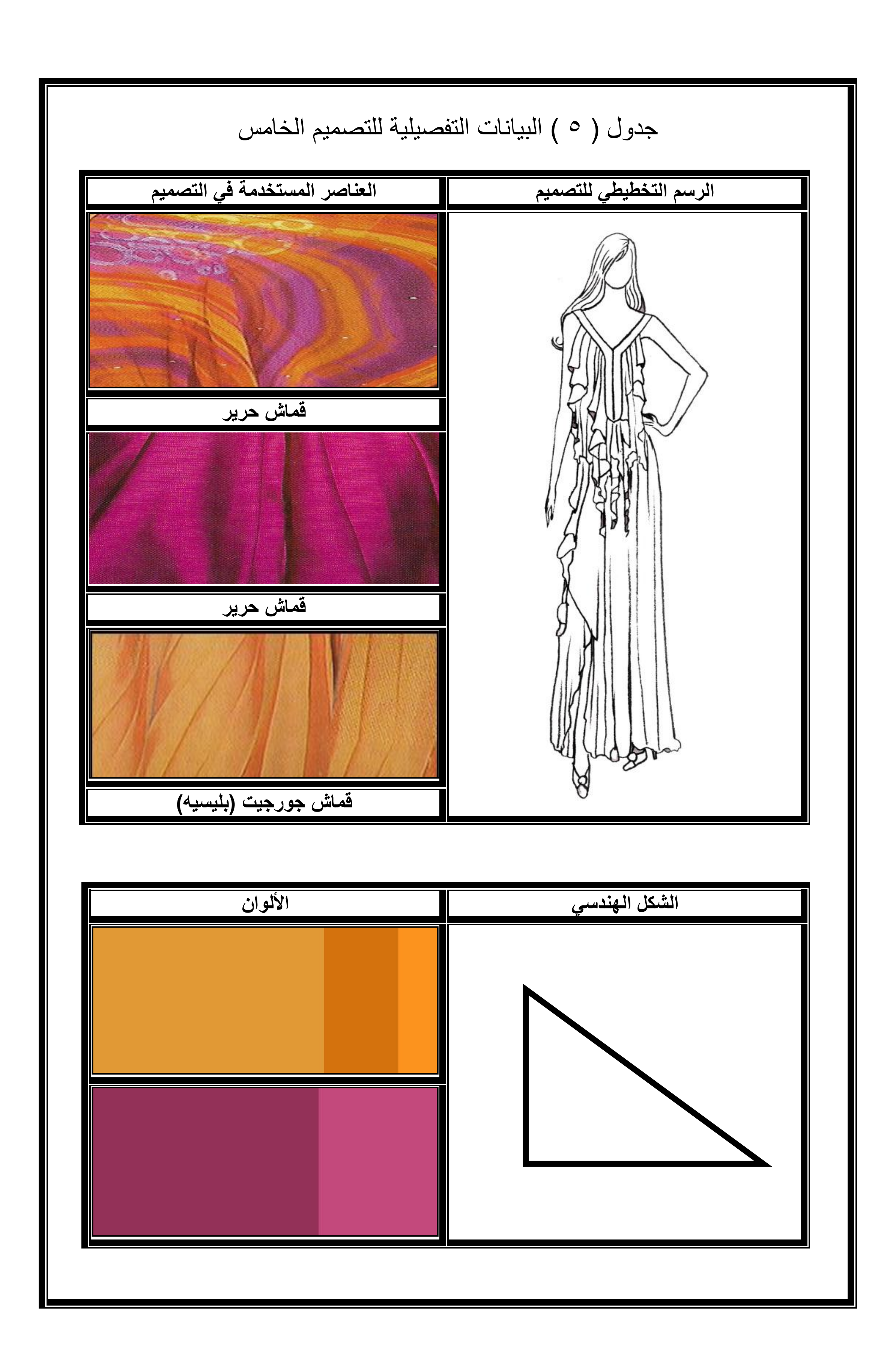
جدول (٤) البيانات التفصيلية للتصميم الرابع

الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	قماش جرسيه

الشكل الهندسي	الألوان

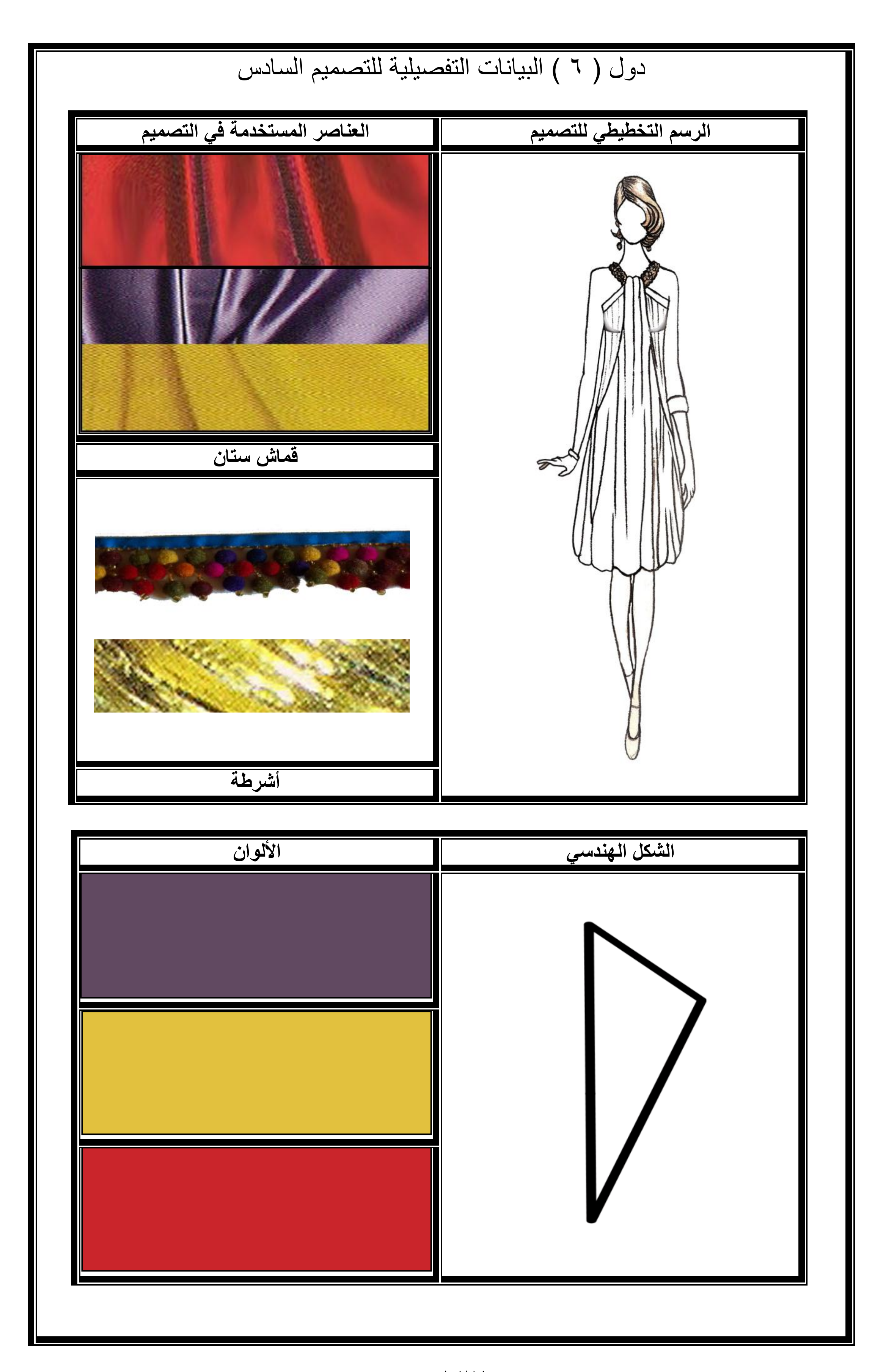


تصميم (٤) قائم على استخدام التكسير الخطي للعنصر الهندسي


جدول (٥) البيانات التفصيلية للتصميم الخامس
الرسم التخطيطي للتصميم
العناصر المستخدمة في التصميم
قماش حرير
قماش حرير
قماش جورجيت (بليسيه)
الشكل الهندسي
الألوان

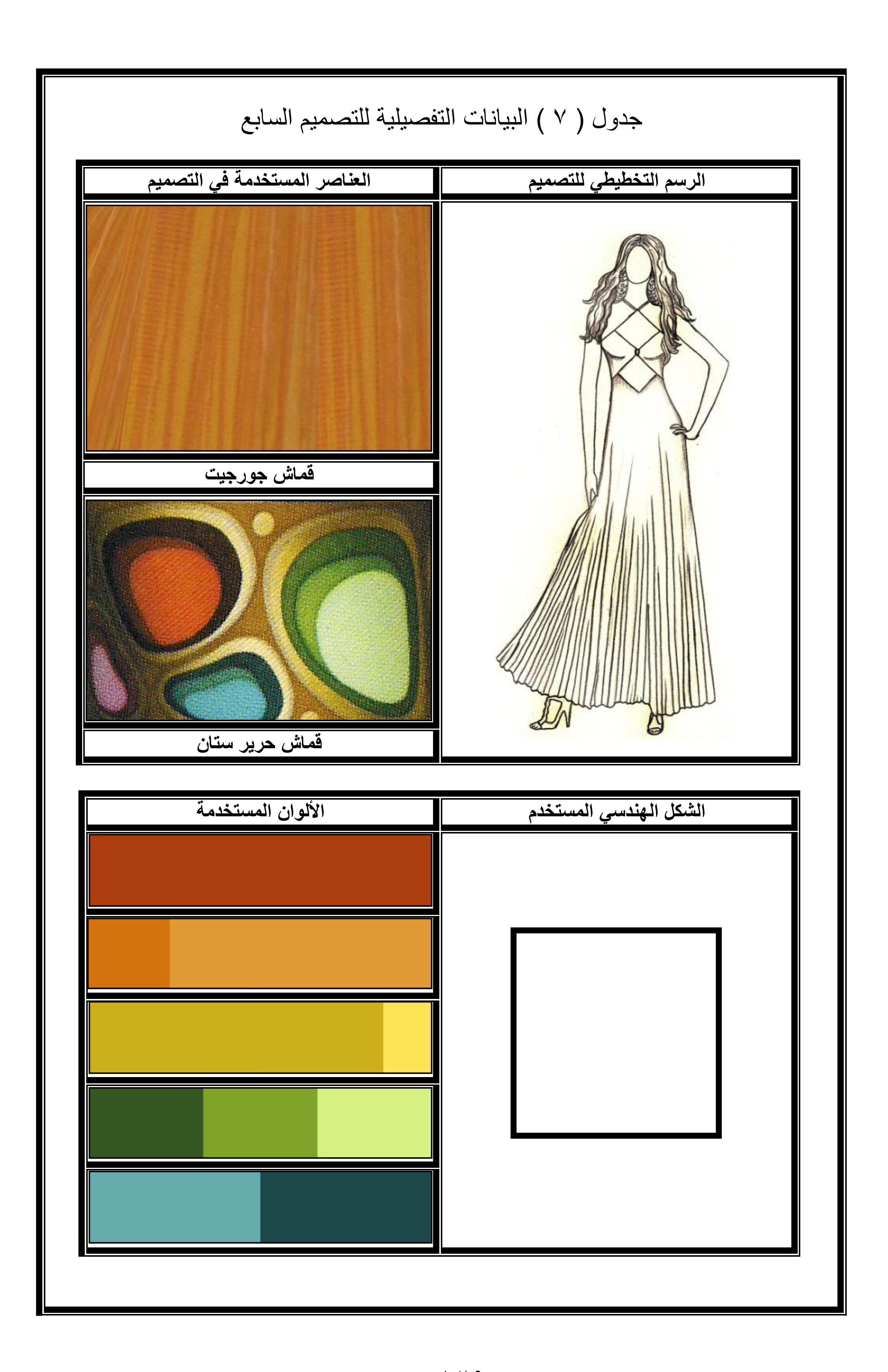


تصميم (٥) قائم على استخدام التكسير الخطي للعنصر الهندسي


دول (٦) البيانات التفصيلية للتصميم السادس
الرسم التخطيطي للتصميم
العناصر المستخدمة في التصميم
قماش ستان
أشرطة
الشكل الهندسي
الألوان

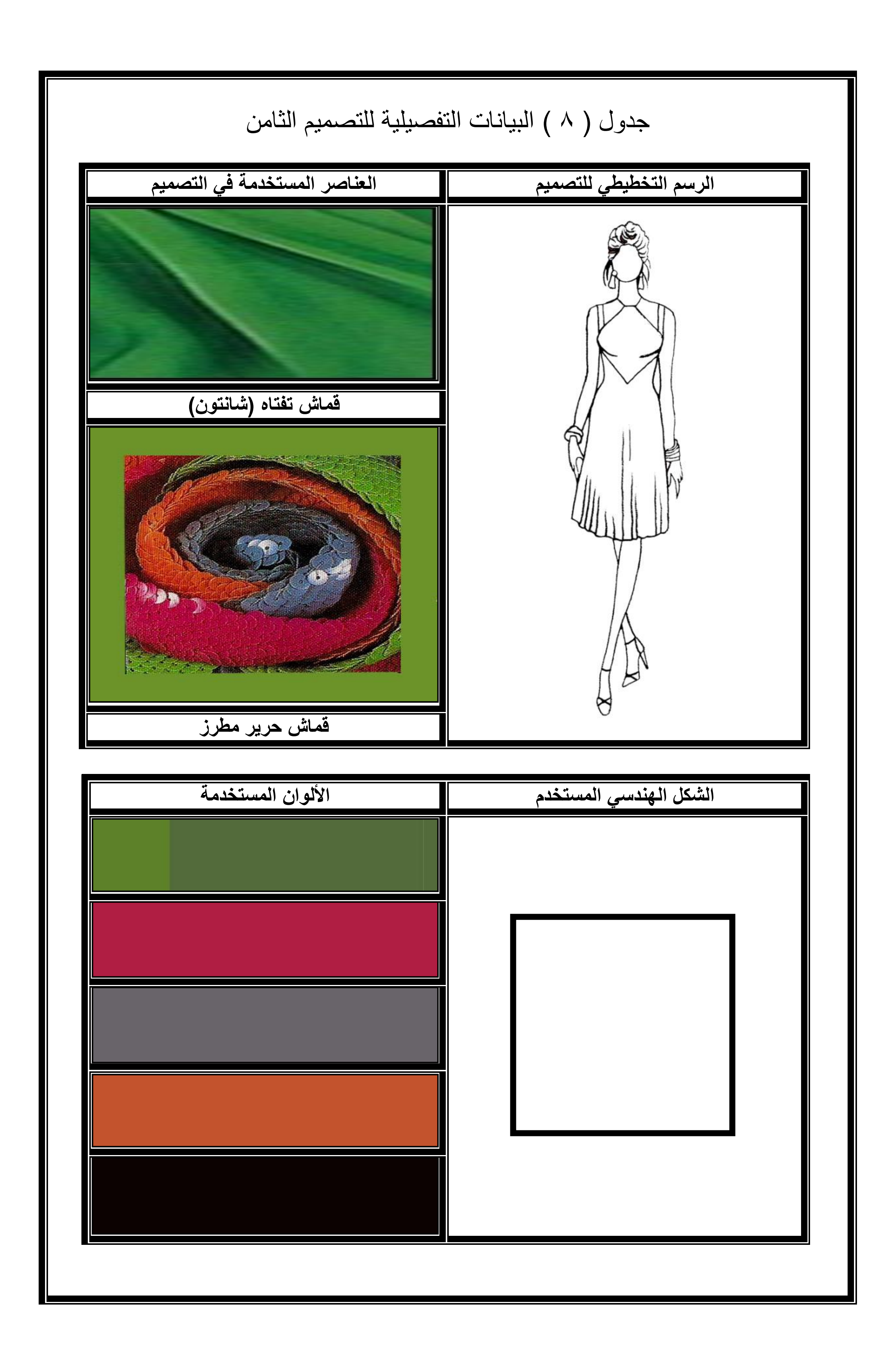


تصميم (٦) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي


جدول (٧) البيانات التفصيلية للتصميم السابع
الرسم التخطيطي للتصميم
العناصر المستخدمة في التصميم
قماش جورجيت
قماش حرير ستان
الشكل الهندسي المستخدم
الألوان المستخدمة



تصميم (٧) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي



جدول (٨) البيانات التفصيلية للتصميم الثامن

العناصر المستخدمة في التصميم	الرسم التخطيطي للتصميم
قماش تفتاه (شانتون)	
قماش حرير مطرز	

الألوان المستخدمة	الشكل الهندسي المستخدم



تصميم (٨) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

جدول (٩) البيانات التفصيلية للتصميم التاسع

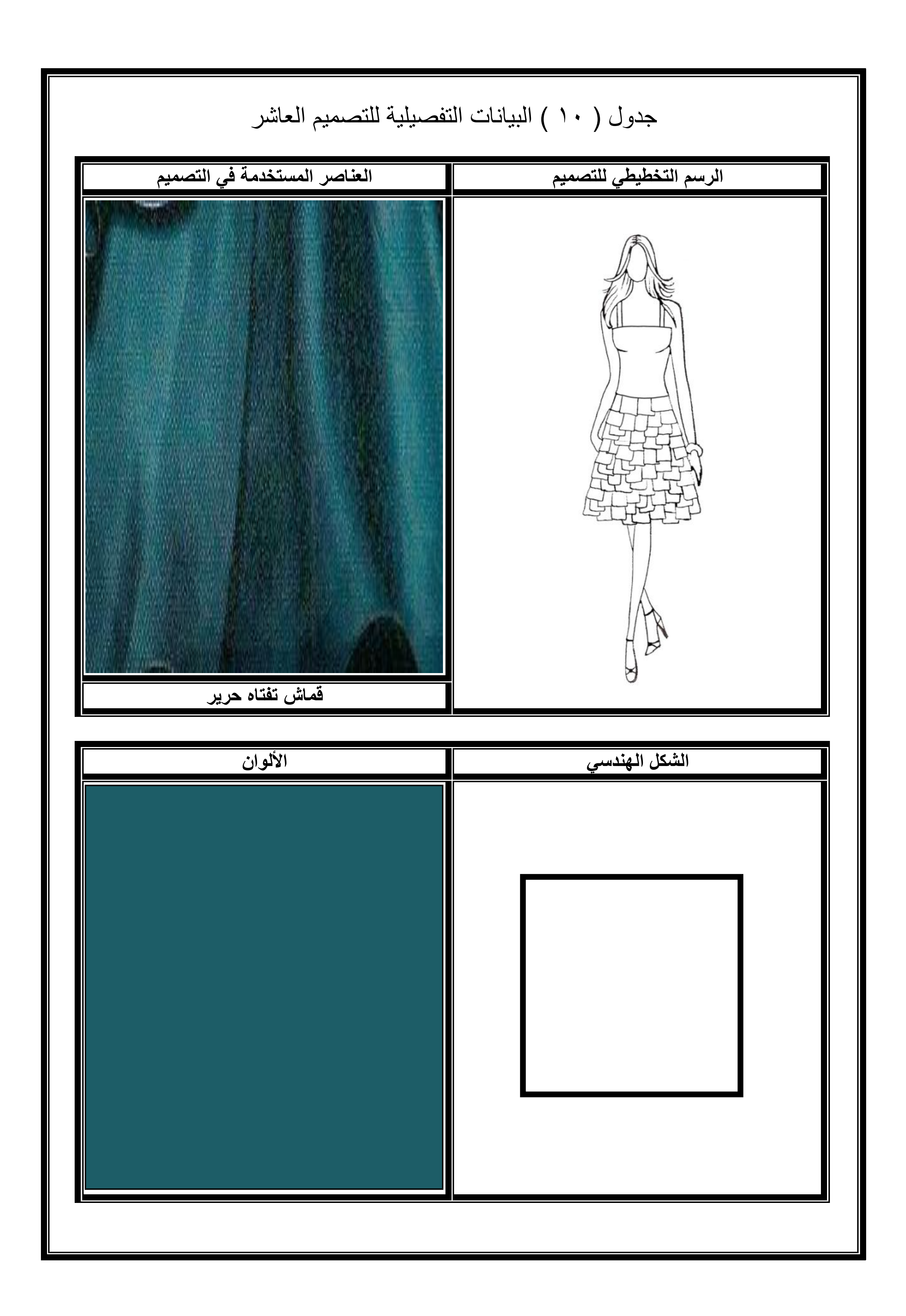


الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	مربعات من الجلد الطبيعي
	شراشيب
	قماش كريب حرير

الشكل الهندسي	الألوان



تصميم (٩) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي



جدول (١٠) البيانات التفصيلية للتصميم العاشر

الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	قماش تفتاه حرير

الشكل الهندسي	الألوان



تصميم (١٠) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي



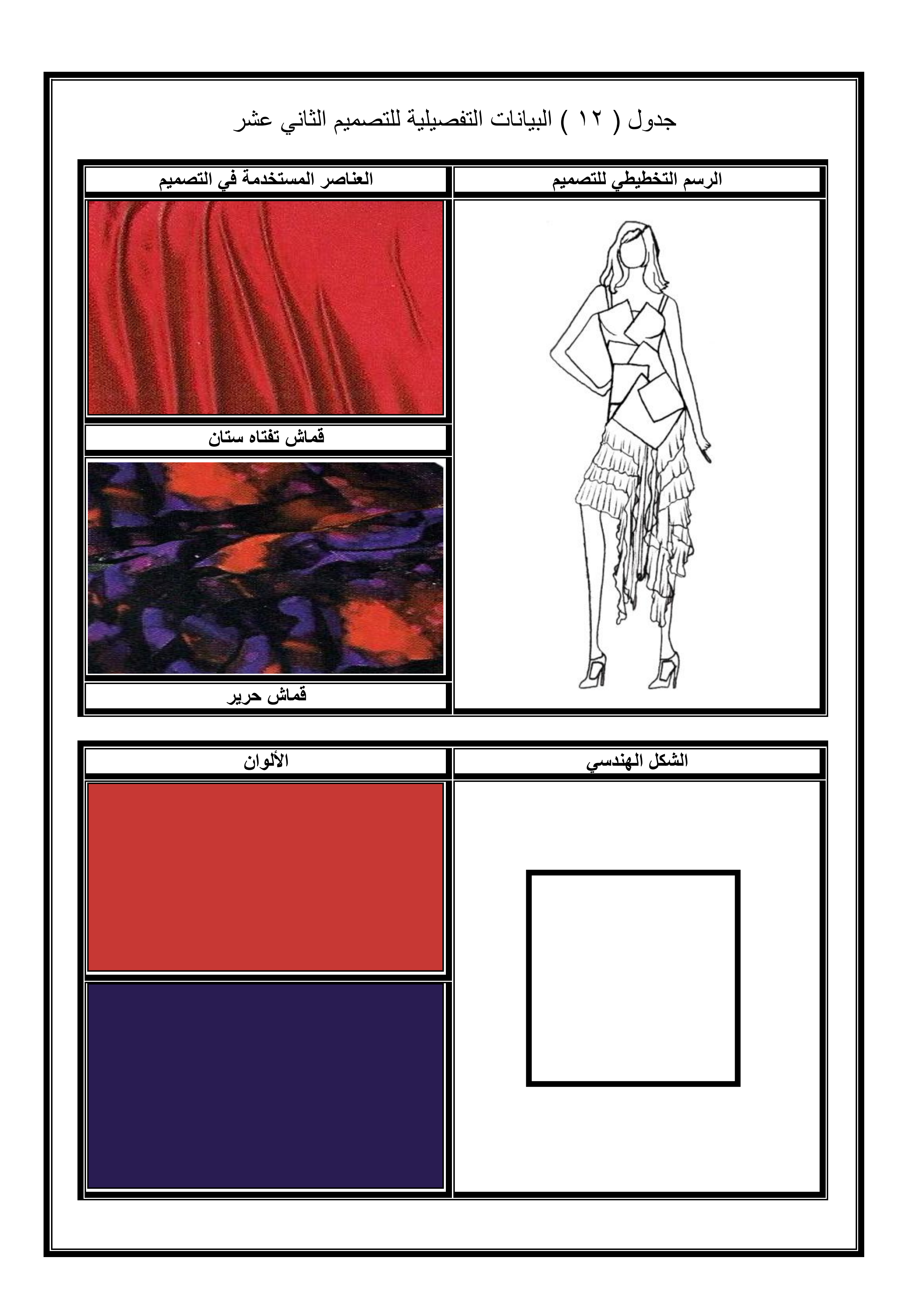
جدول (١١) البيانات التفصيلية للتصميم الحادي عشر

الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	قماش حرير
	أبليك قماش مطرز

الشكل الهندسي	الألوان



تصميم (١١) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي



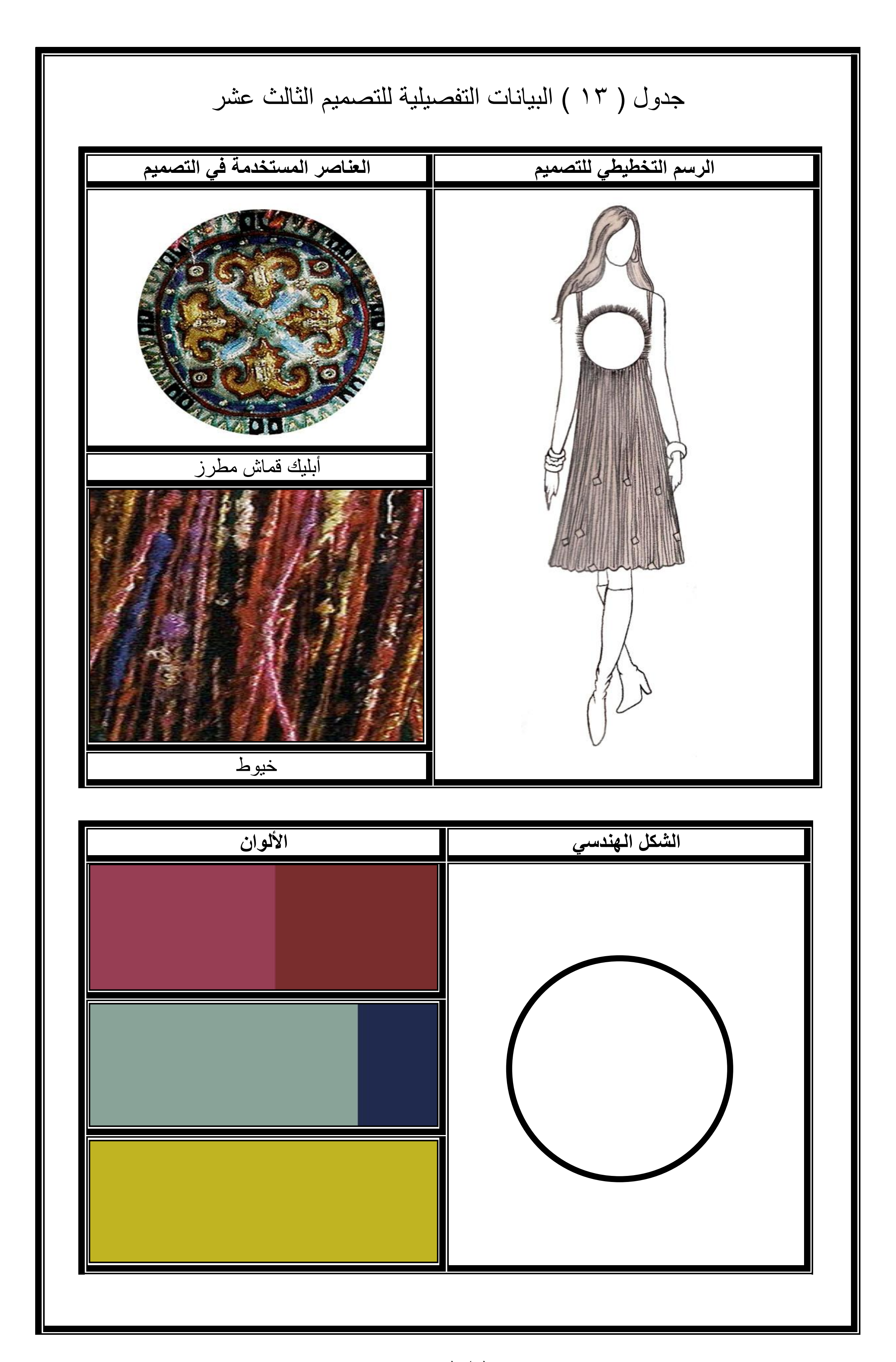
جدول (١٢) البيانات التفصيلية للتصميم الثاني عشر

الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	قماش تفتاه ستان
	قماش حرير

الشكل الهندسي	الألوان



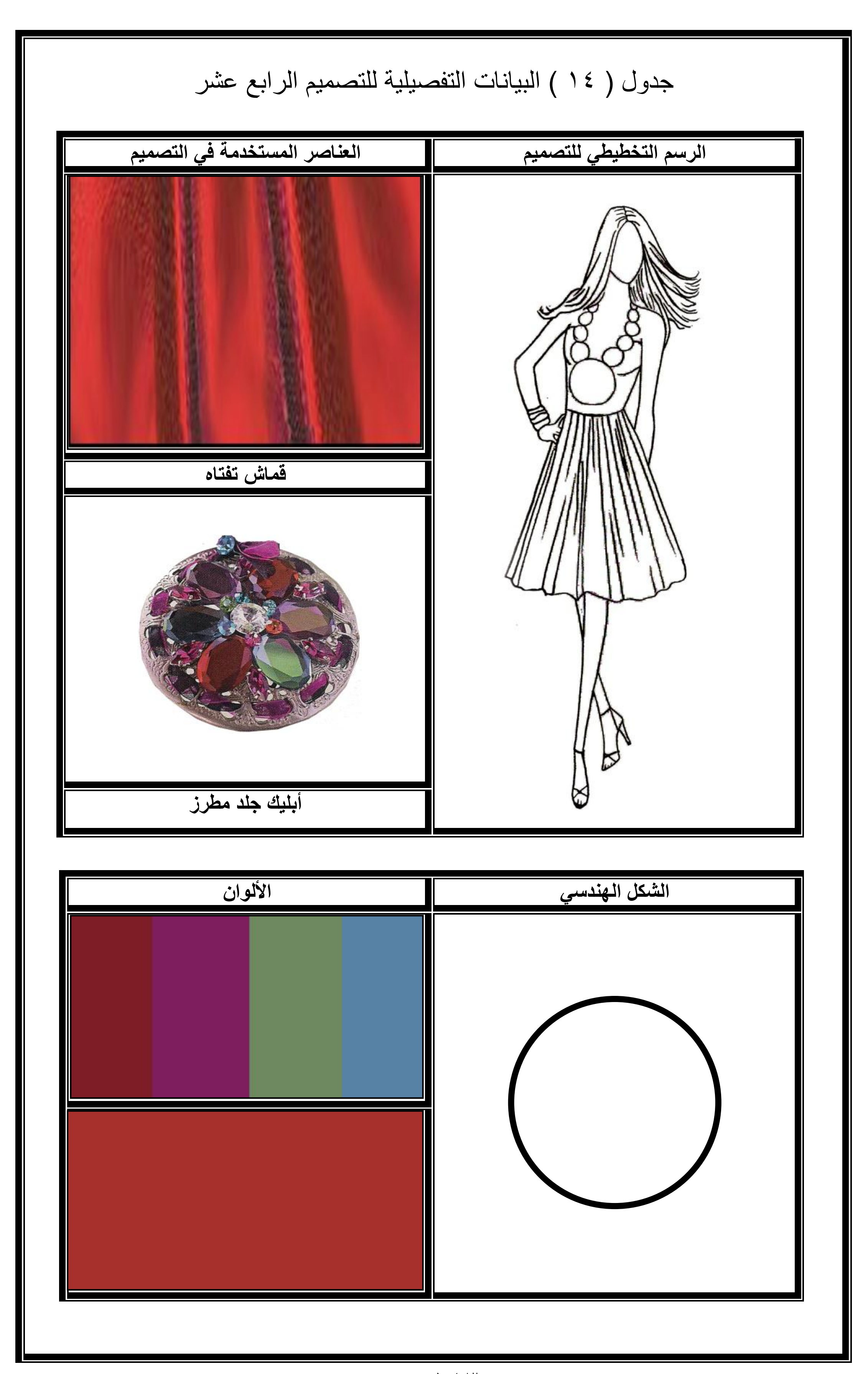
تصميم (١٢) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي


جدول (١٣) البيانات التفصيلية للتصميم الثالث عشر
العناصر المستخدمة في التصميم
الرسم التخطيطي للتصميم
أبليك قماش مطرز
خيوط
الألوان
الشكل الهندسي



تصميم (١٣) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

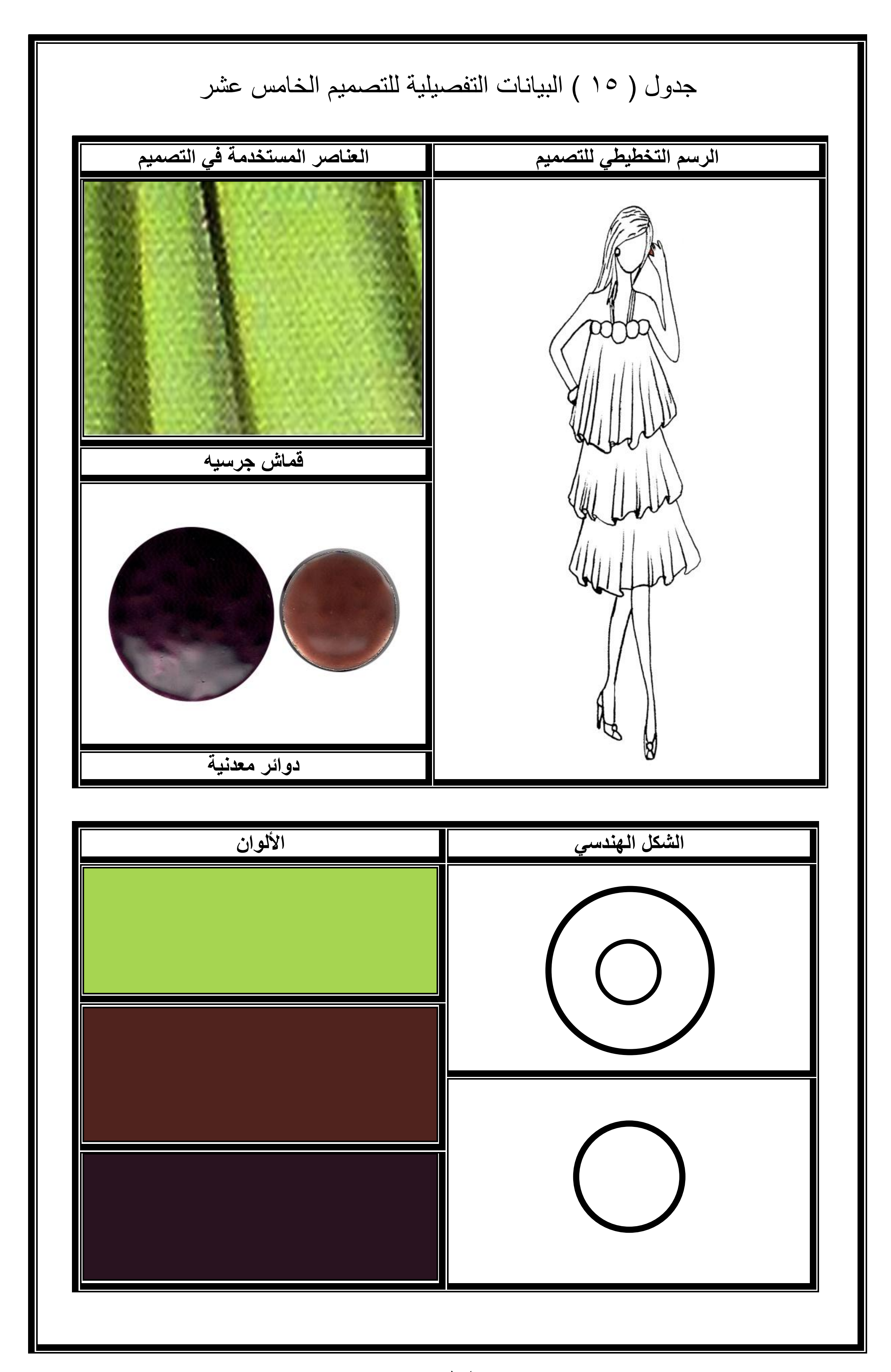
جدول (١٤) البيانات التفصيلية للتصميم الرابع عشر





تصميم (١٤) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

جدول (١٥) البيانات التفصيلية للتصميم الخامس عشر

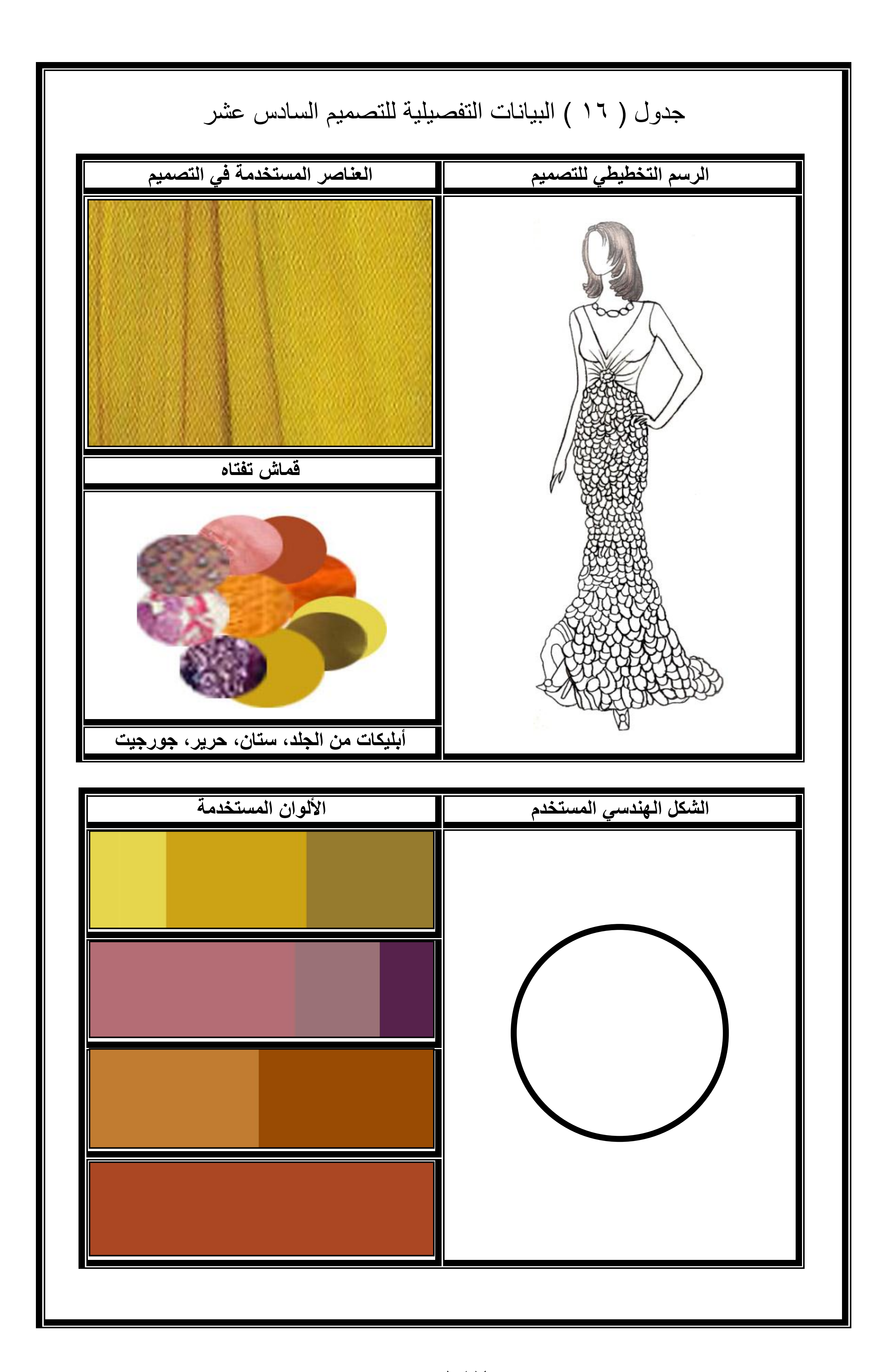




تصميم (١٥) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

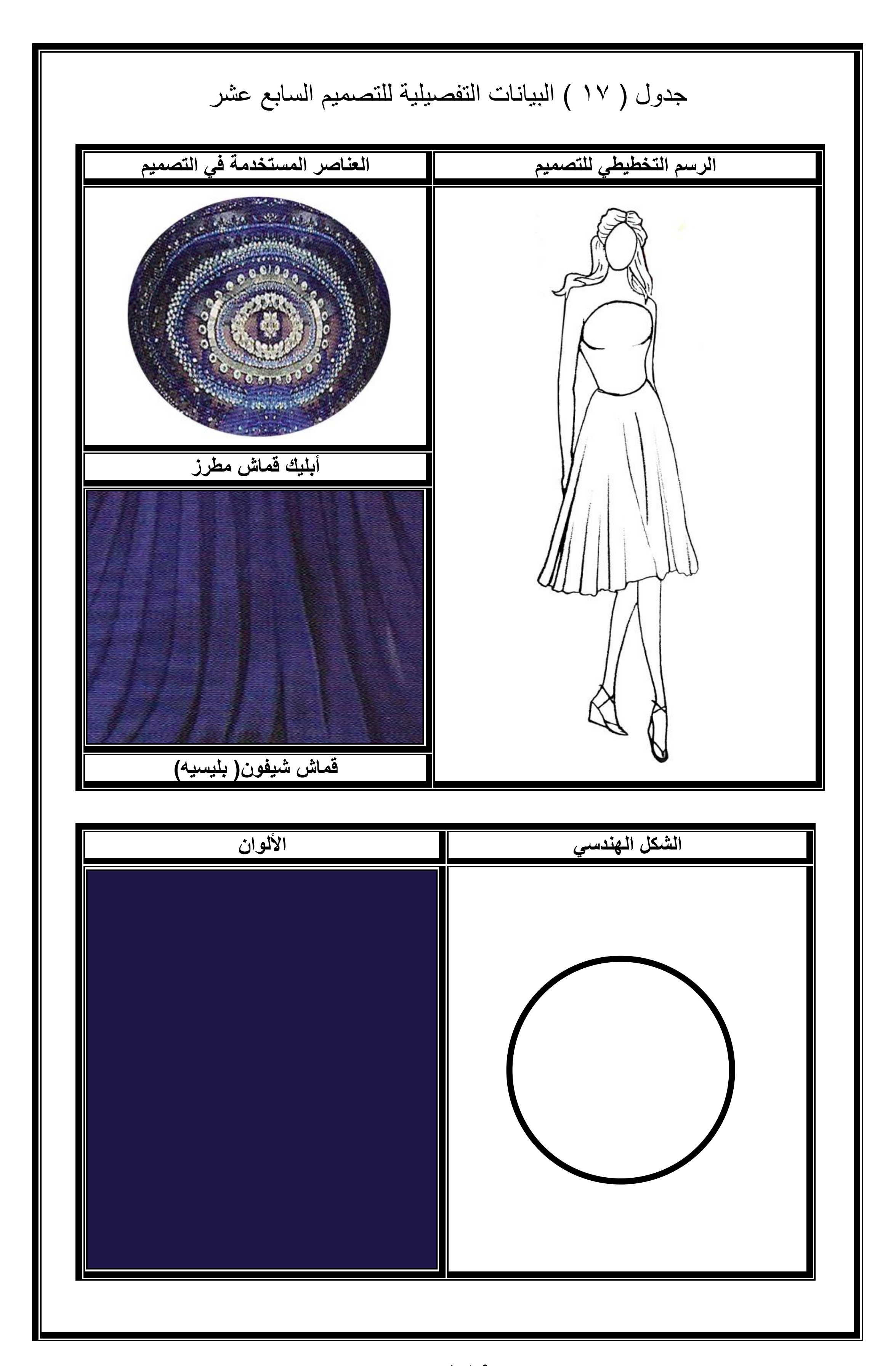
+ التكسير الخطي للعنصر الهندسي

جدول (١٦) البيانات التفصيلية للتصميم السادس عشر





تصميم (١٦) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي



جدول (١٧) البيانات التفصيلية للتصميم السابع عشر

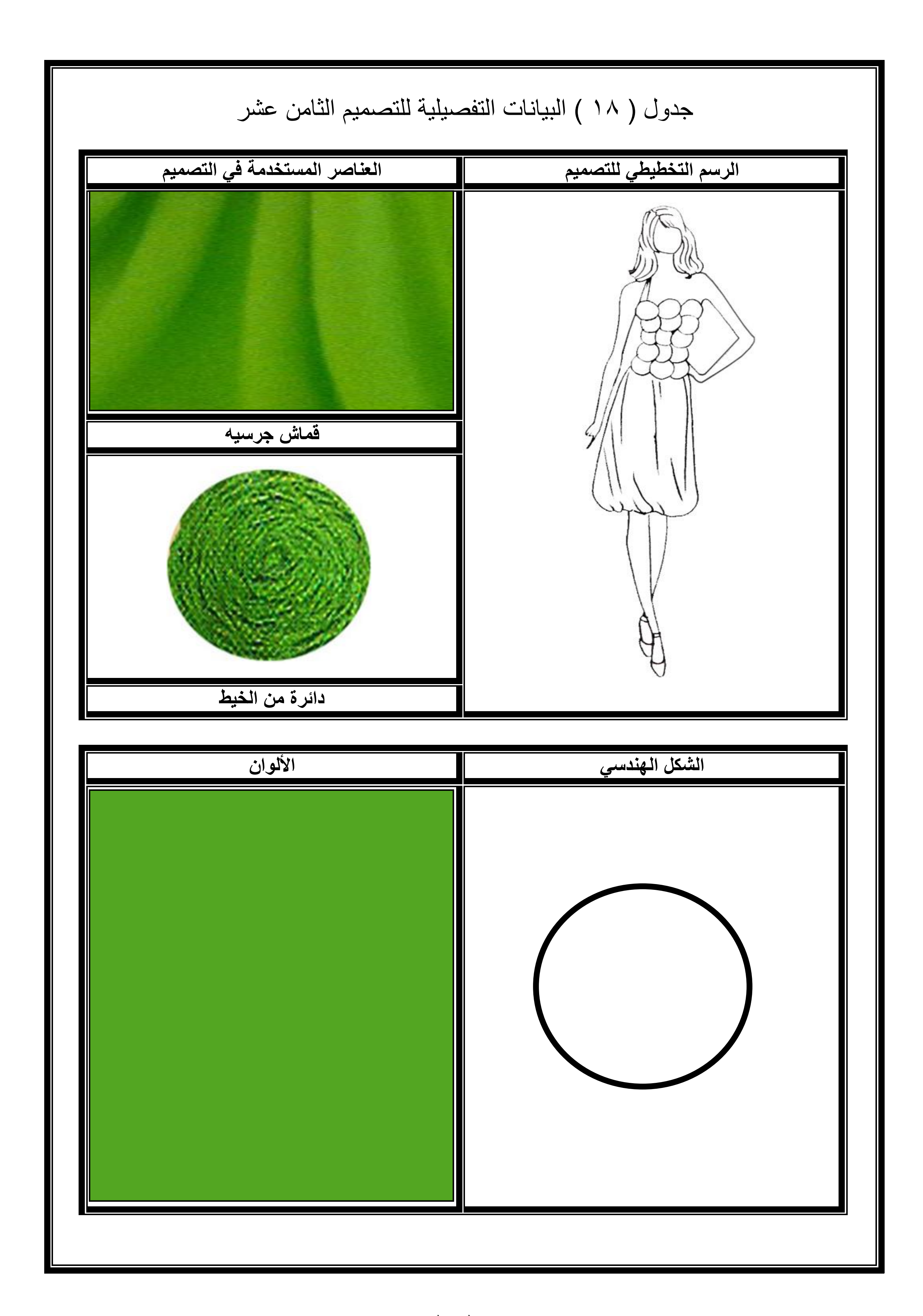
الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	أبليك قماش مطرز
	قماش شيفون(بليسيه)

الشكل الهندسي	الألوان



تصميم (١٧) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

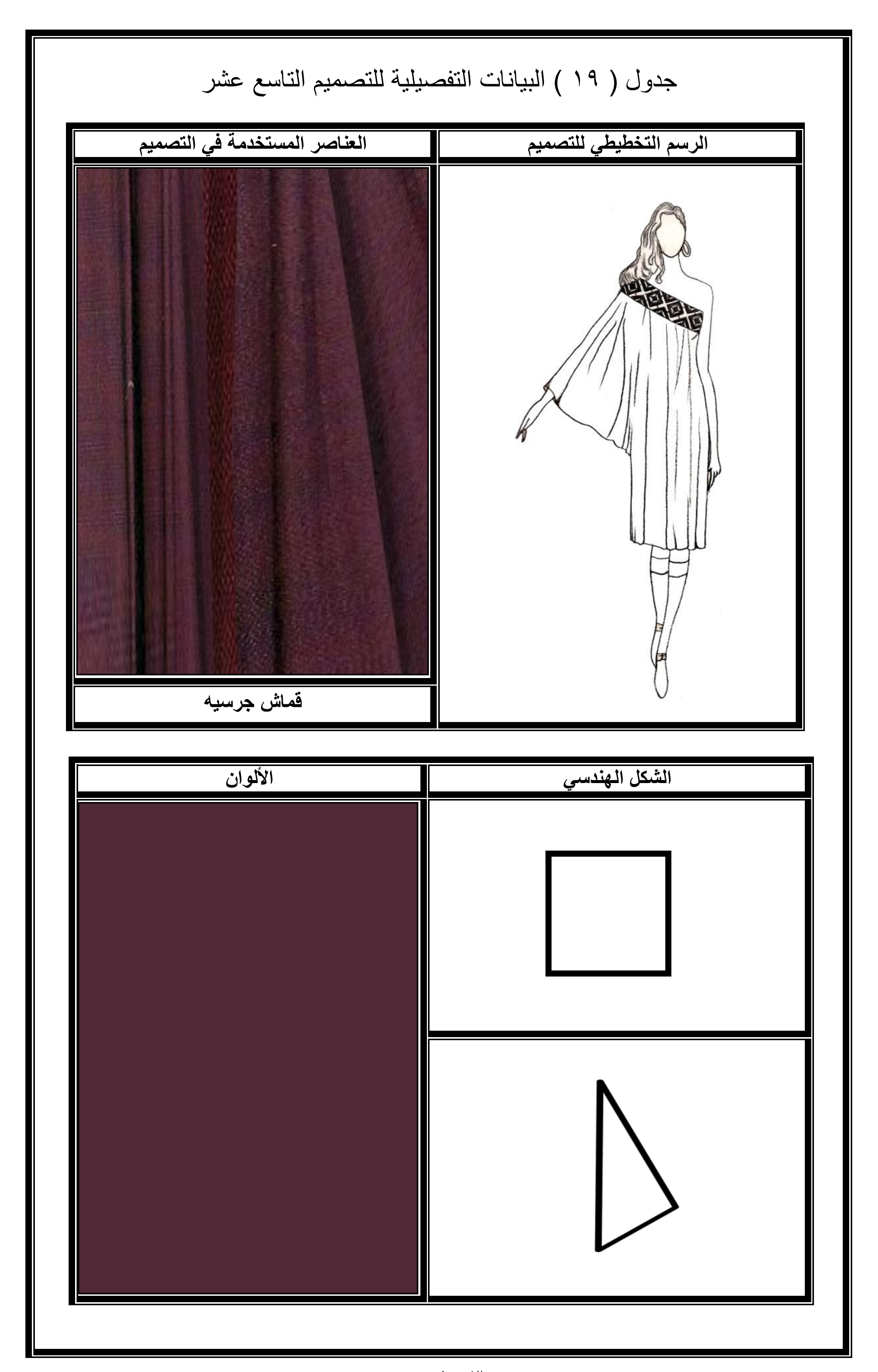
جدول (١٨) البيانات التفصيلية للتصميم الثامن عشر





تصميم (١٨) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

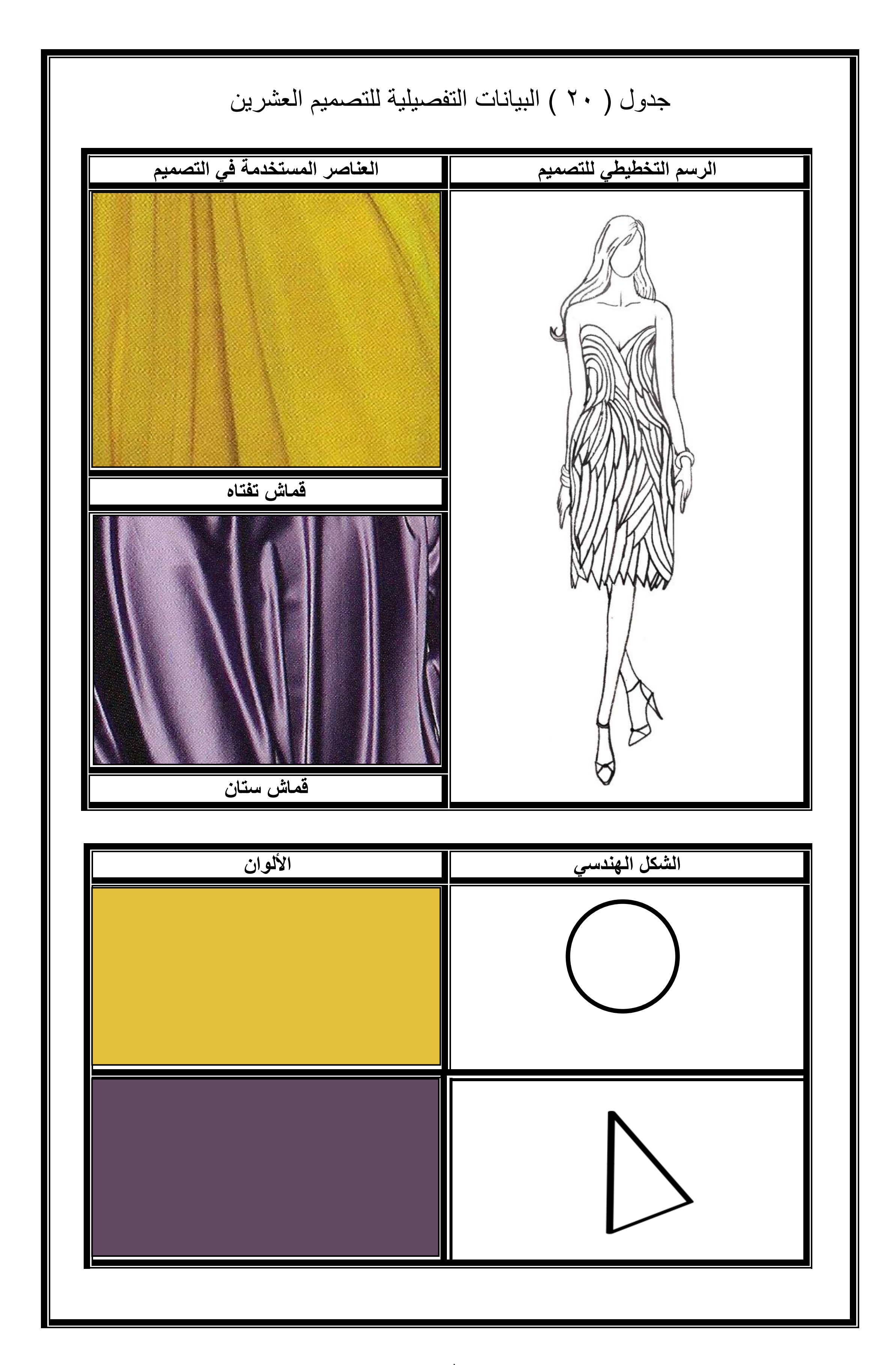
جدول (١٩) البيانات التفصيلية للتصميم التاسع عشر





تصميم (١٩) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي +

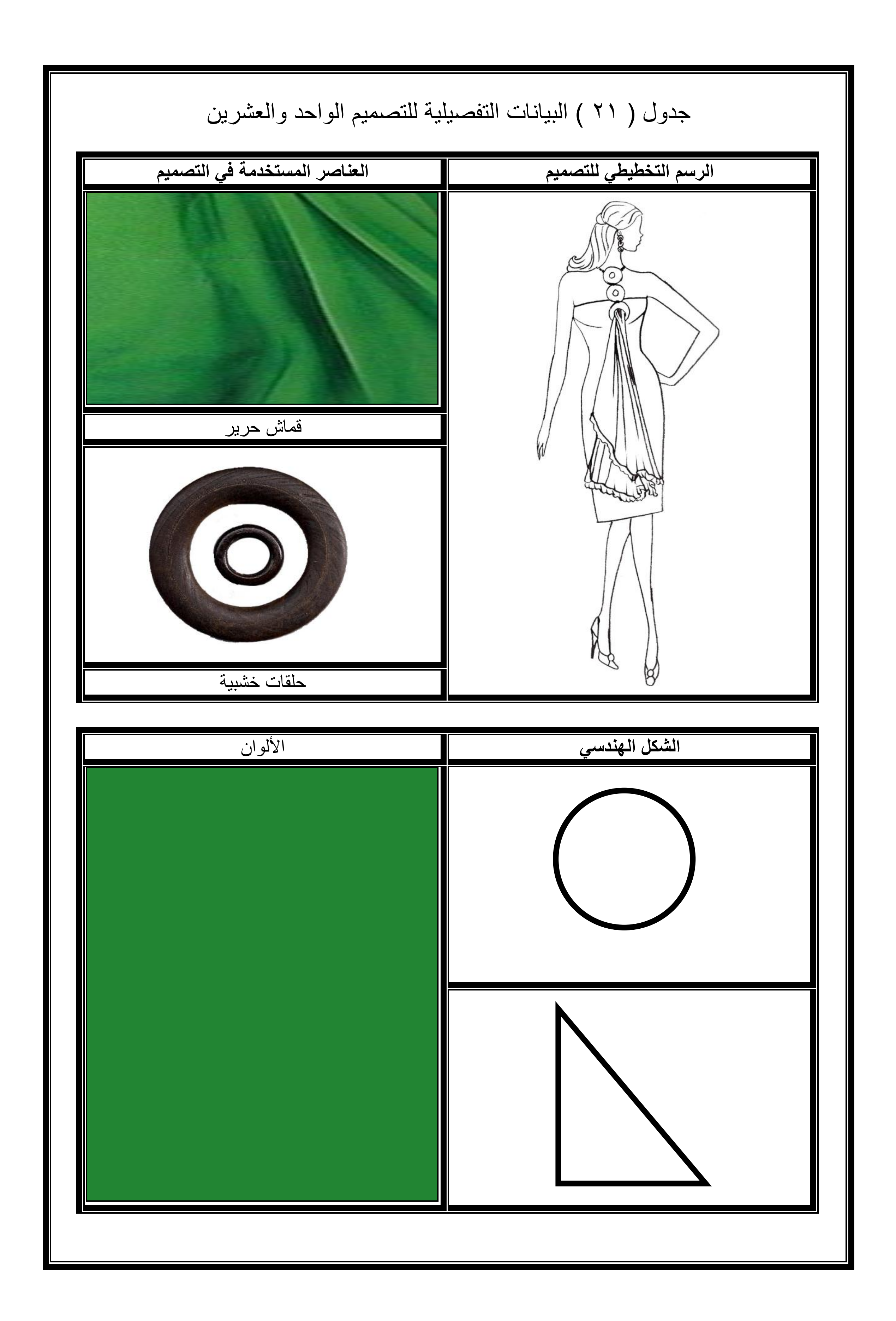
التكسير الخطي للعنصر الهندسي


جدول (٢٠) البيانات التفصيلية للتصميم العشرين
الرسم التخطيطي للتصميم
العناصر المستخدمة في التصميم
قماش تفتاه
قماش ستان
الشكل الهندسي
الألوان



تصميم (٢٠) قائم على التكسير الخطي للعنصر الهندسي

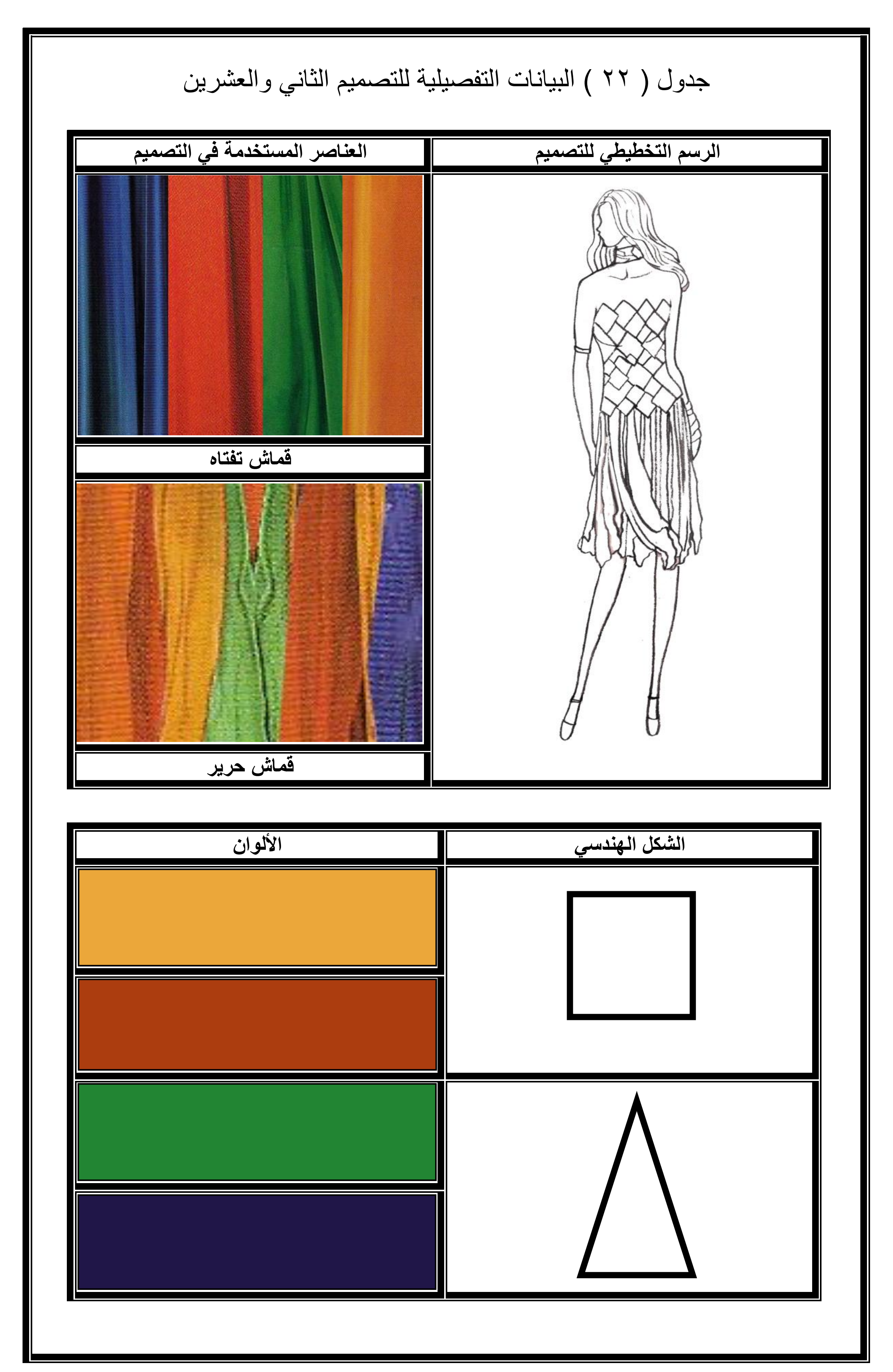
جدول (٢١) البيانات التفصيلية للتصميم الواحد والعشرين





تصميم (٢١) قائم على استخداما لشكل الصريح للعنصر الهندسي +

التكسير الخطي للعنصر الهندسي


جدول (٢٢) البيانات التفصيلية للتصميم الثاني والعشرين

الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	قماش تفتاه
	قماش حرير

الشكل الهندسي	الألوان

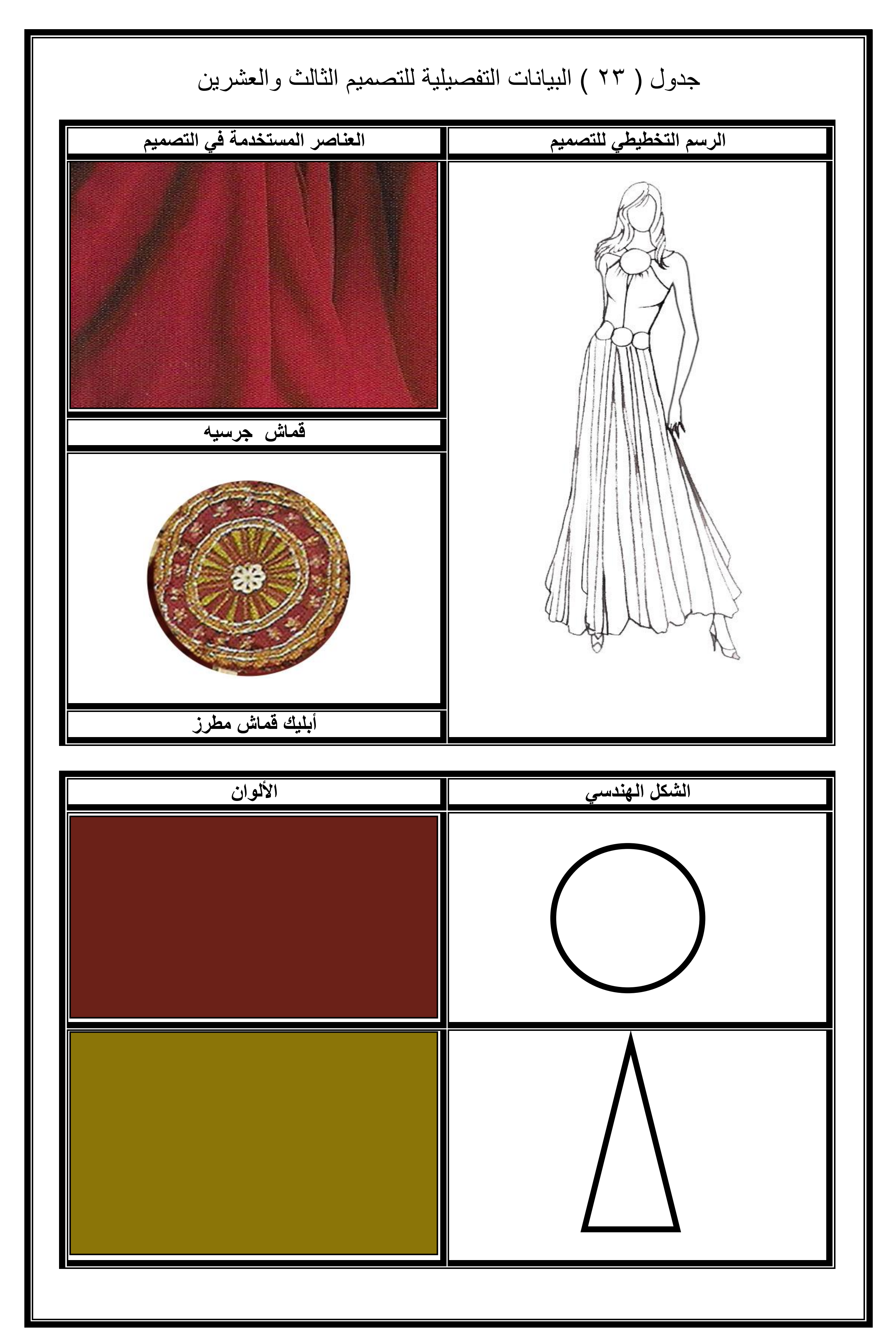
تصميم (٢٢) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي +



تصميم (٢٢) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي +

التكسير الخطي للعنصر الهندسي

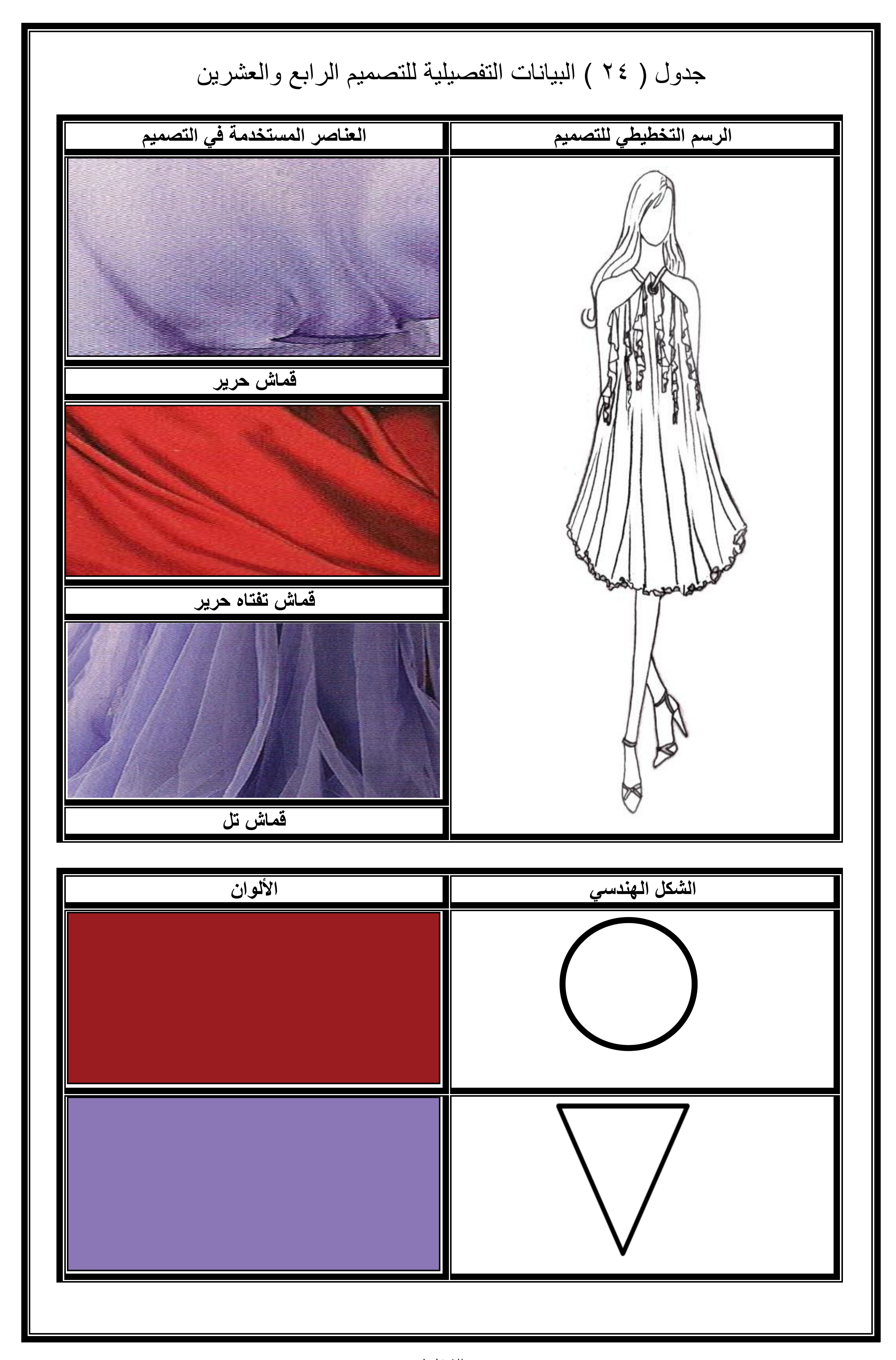
جدول (٢٣) البيانات التفصيلية للتصميم الثالث والعشرين





تصميم (٢٣) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي + التكسير الخطي للعنصر الهندسي

جدول (٢٤) البيانات التفصيلية للتصميم الرابع والعشرين

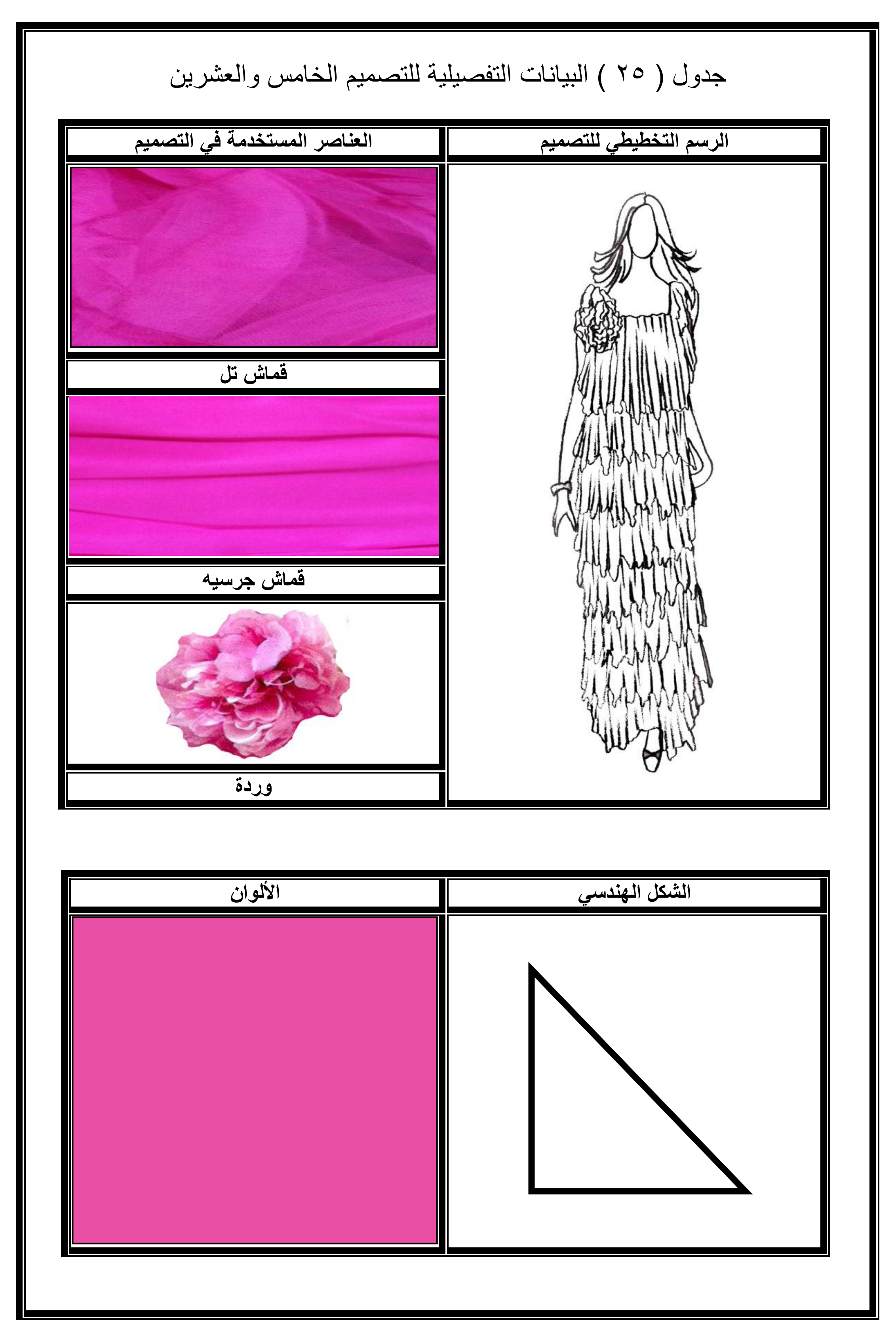




تصميم (٢٤) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي +

التكسير الخطي للعنصر الهندسي

ثانياً: التصميمات المنفذة

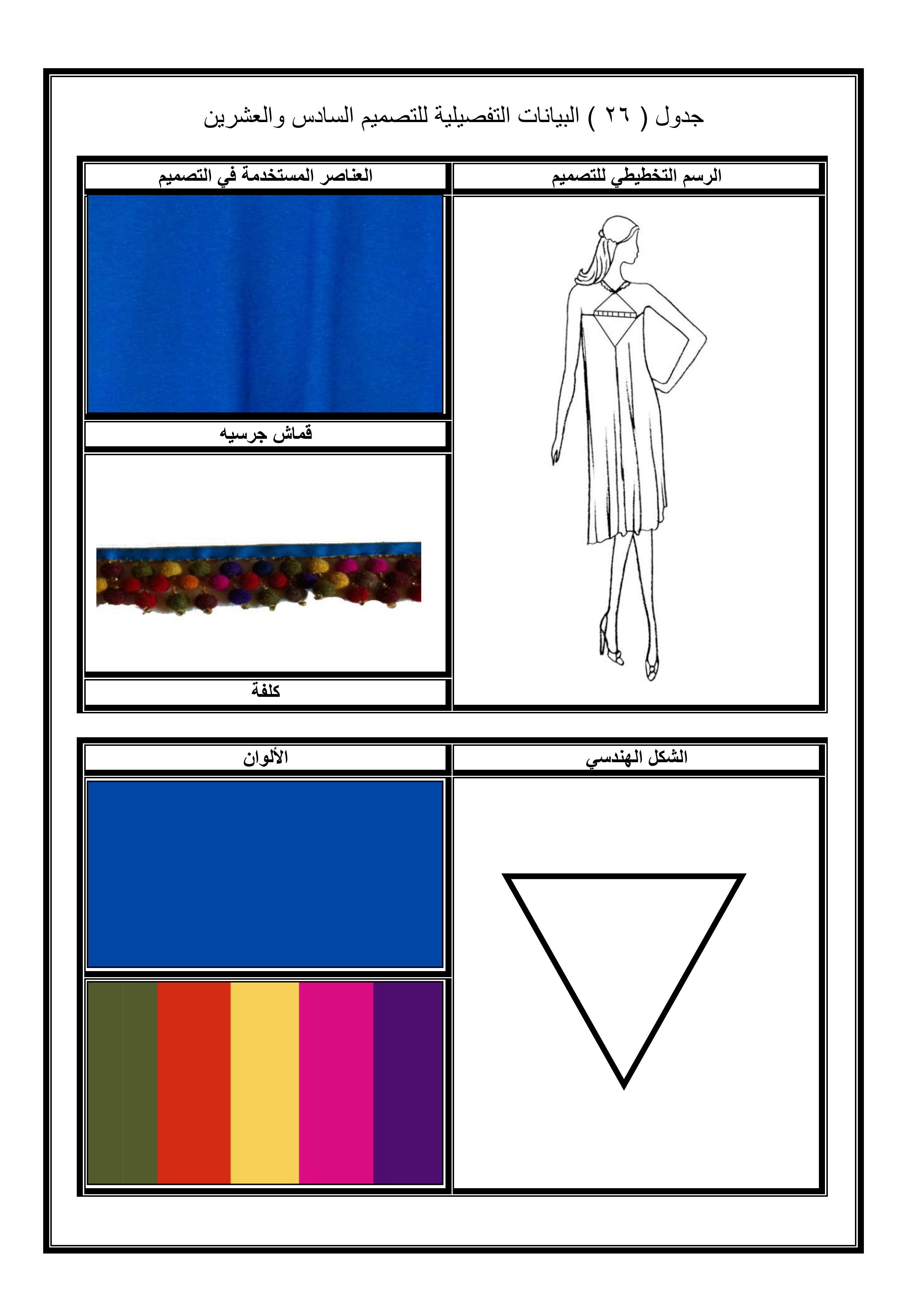


جدول (٢٥) البيانات التفصيلية للتصميم الخامس والعشرين



تصميم (٢٥) قائم على التكسير الخطي للعنصر الهندسي

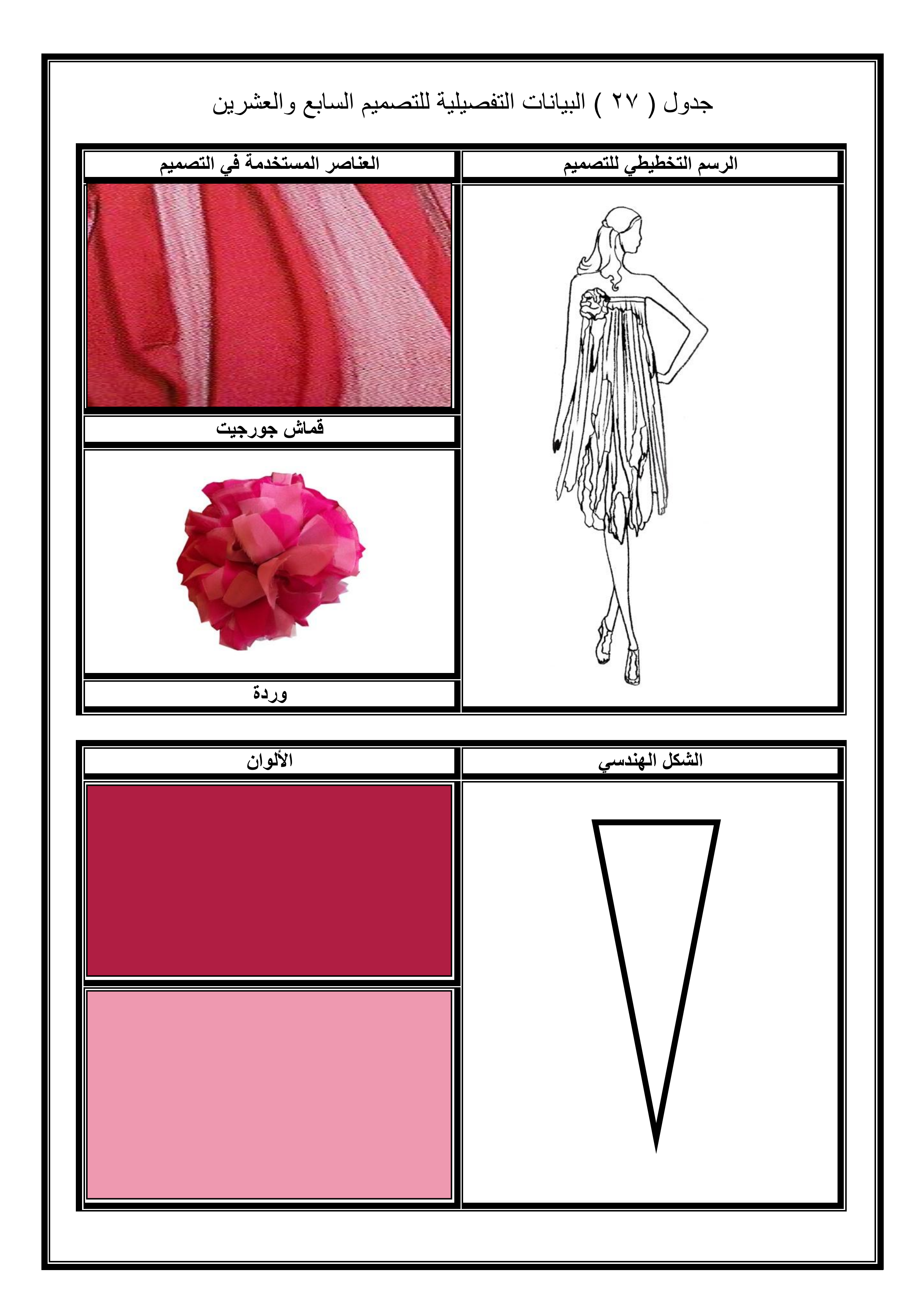
جدول (٢٦) البيانات التفصيلية للتصميم السادس والعشرين





تصميم (٢٦) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

جدول (٢٧) البيانات التفصيلية للتصميم السابع والعشرين

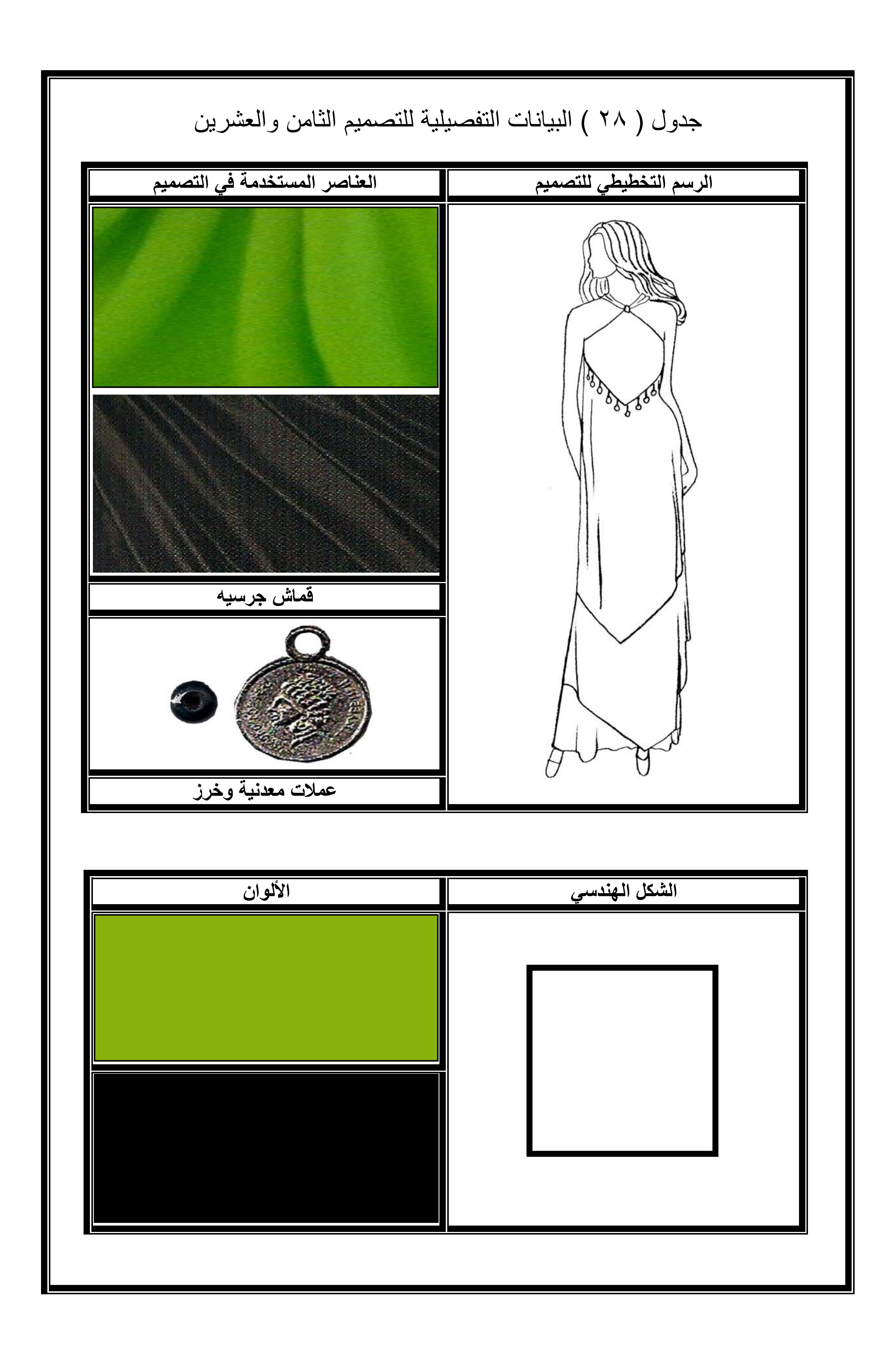




تصميم (٢٧) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي +

التكسير الخطي للعنصر الهندسي

جدول (٢٨) البيانات التفصيلية للتصميم الثامن والعشرين



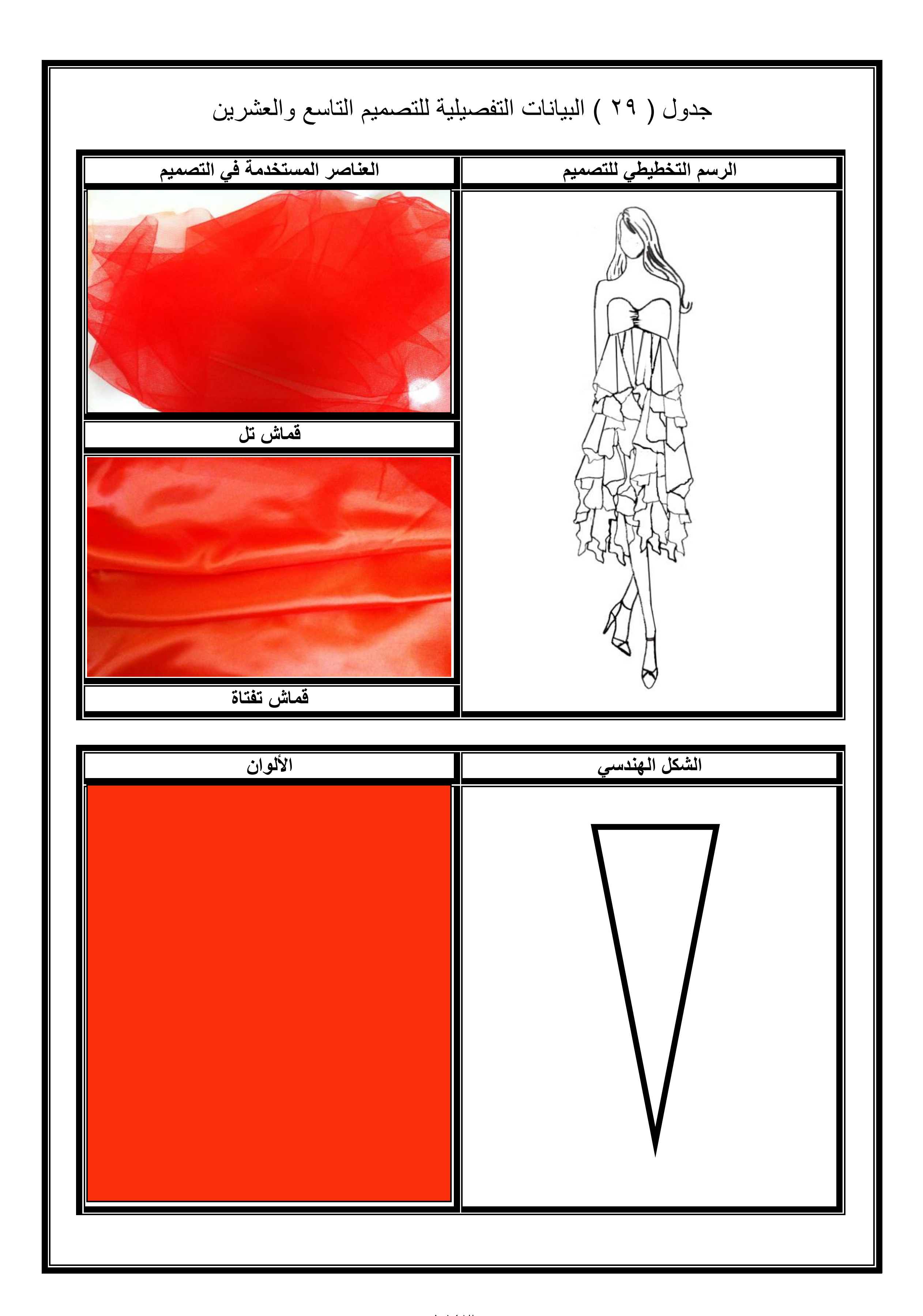
الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	قماش جرسيه
	عملات معدنية وخرز

الشكل الهندسي	الألوان



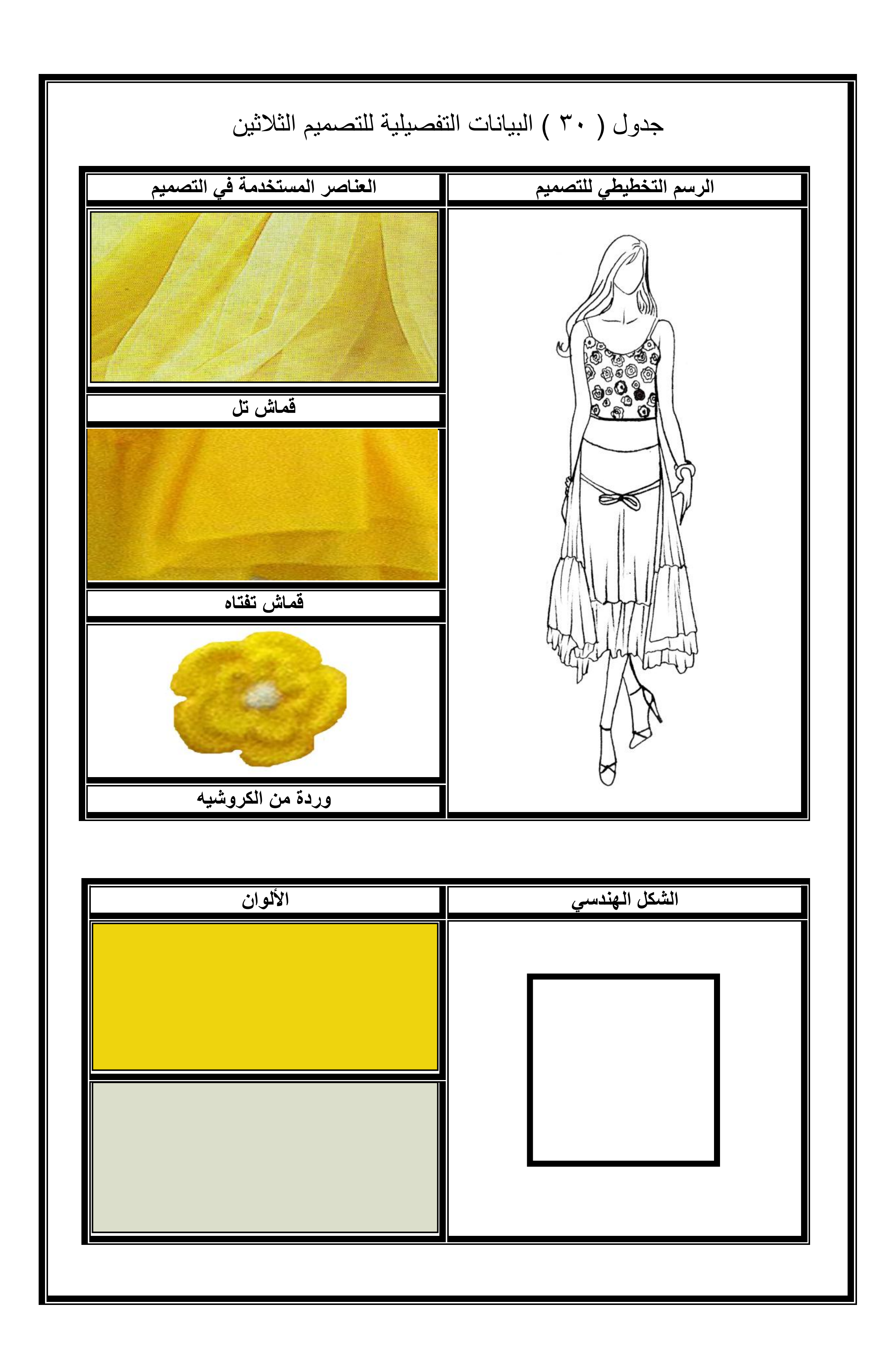
تصميم (٢٨) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

جدول (٢٩) البيانات التفصيلية للتصميم التاسع والعشرين





تصميم (٢٩) قائم على التكسير الخطي للعنصر الهندسي

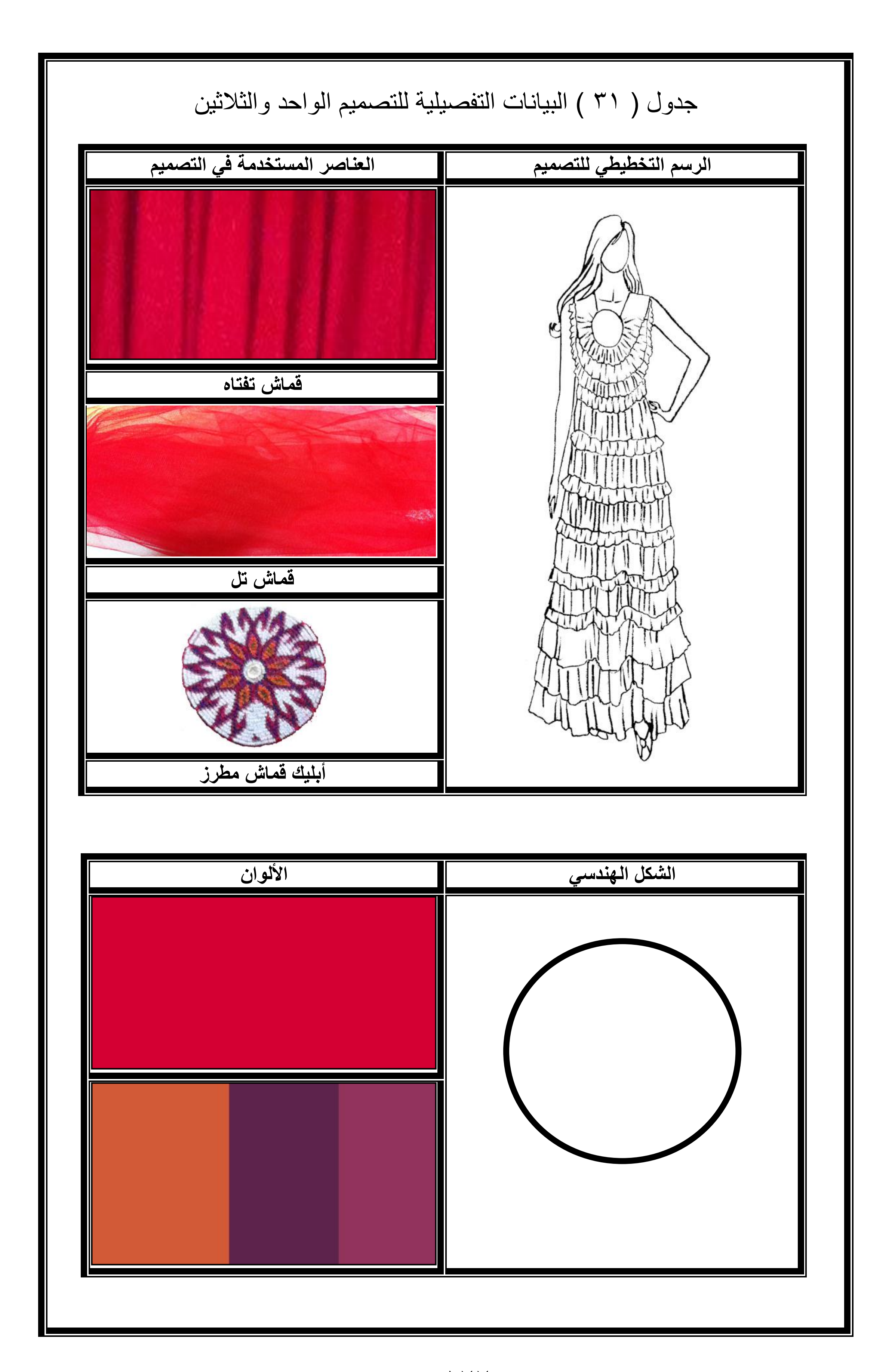


جدول (٣٠) البيانات التفصيلية للتصميم الثلاثين



تصميم (٣٠) قائم على التكسير الخطي للعنصر الهندسي

جدول (٣١) البيانات التفصيلية للتصميم الواحد والثلاثين

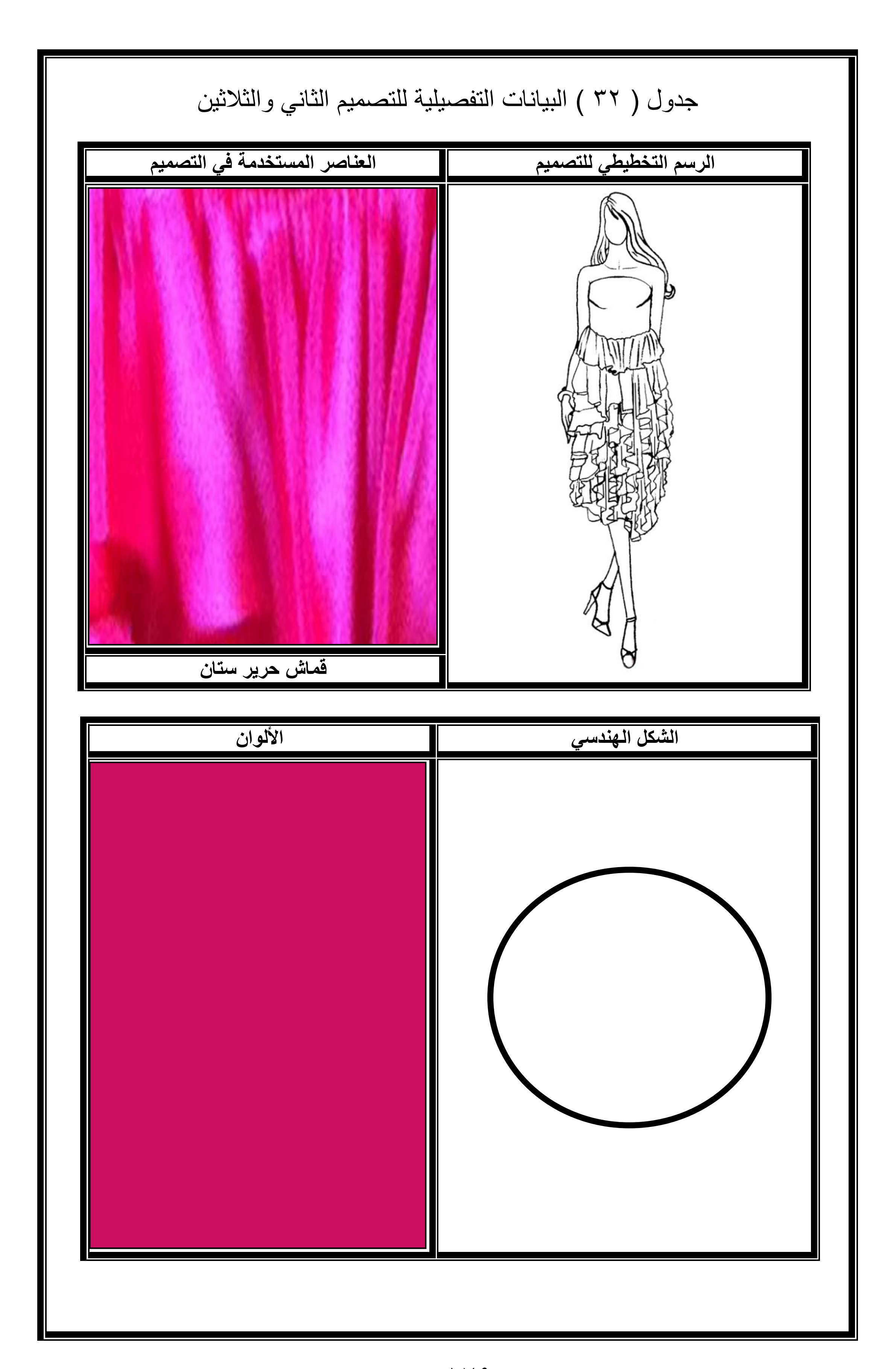




تصميم (٣١) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي +

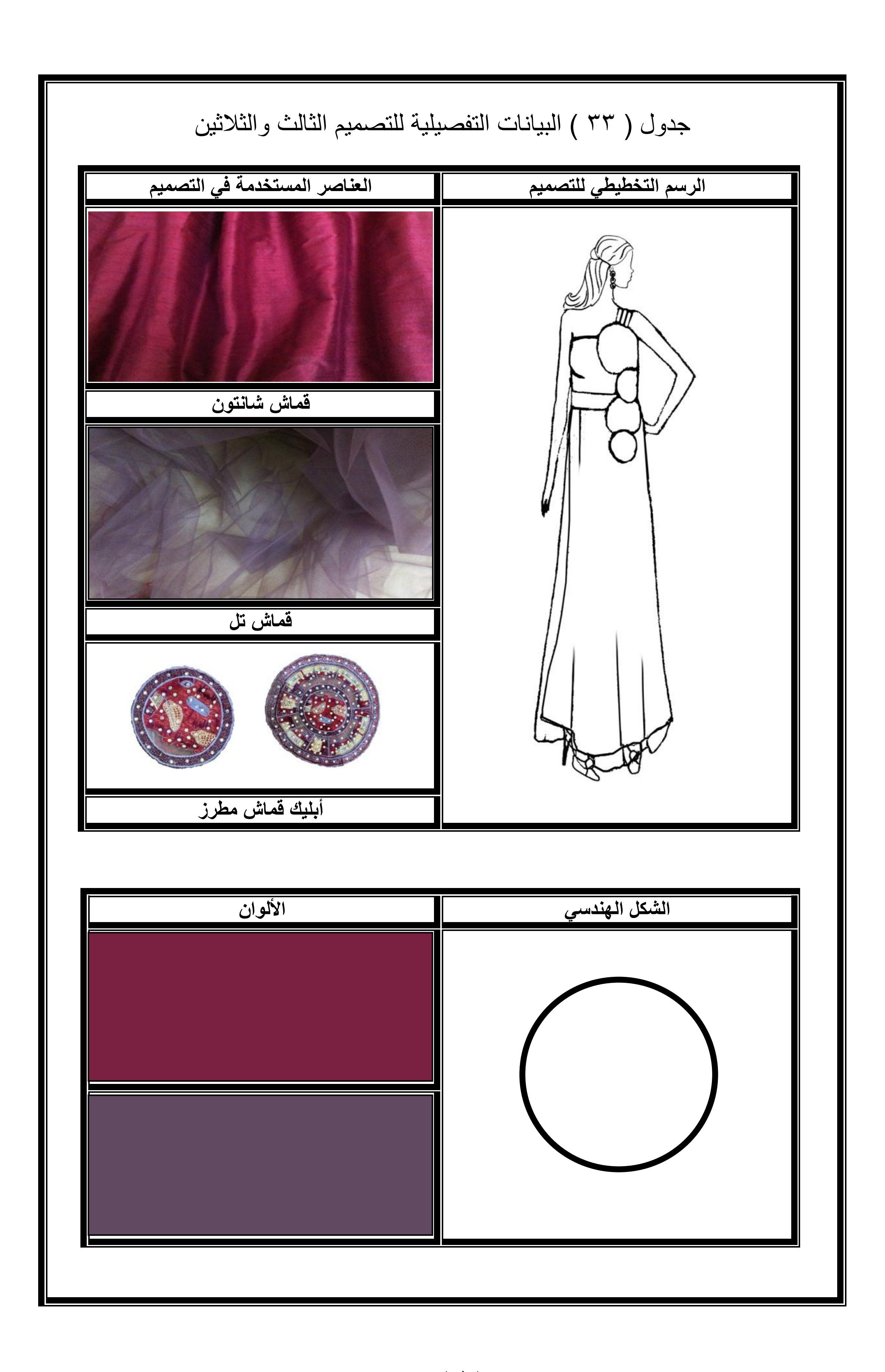
التكسير الخطي للعنصر الهندسي

جدول (٣٢) البيانات التفصيلية للتصميم الثاني والثلاثين





تصميم (٣٢) قائم على استخدام التكسير الخطي للعنصر الهندسي



جدول (٣٣) البيانات التفصيلية للتصميم الثالث والثلاثين

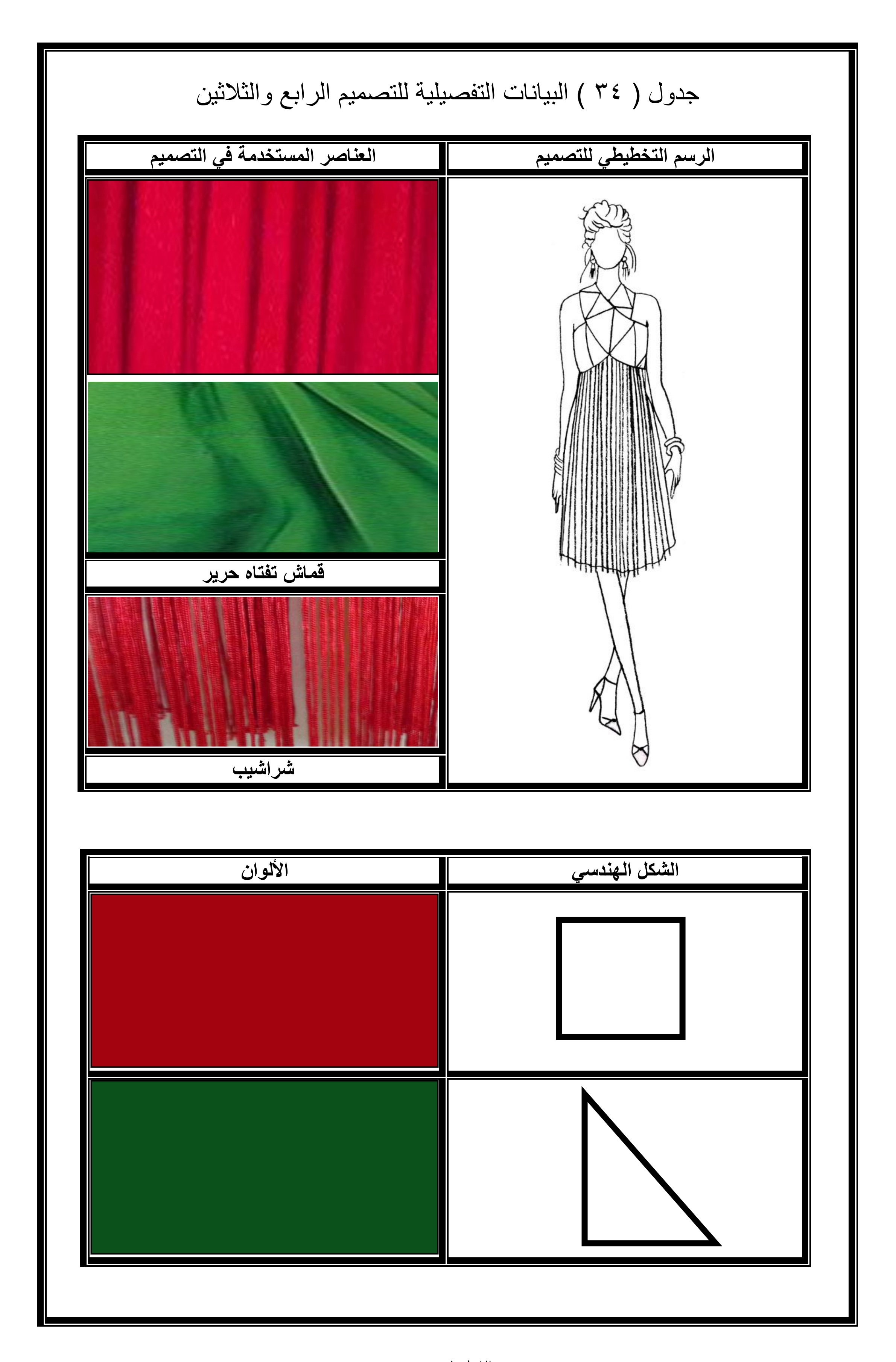
الرسم التخطيطي للتصميم	العناصر المستخدمة في التصميم
	قماش شانتون
	قماش تل
	أبليك قماش مطرز

الشكل الهندسي	الألوان



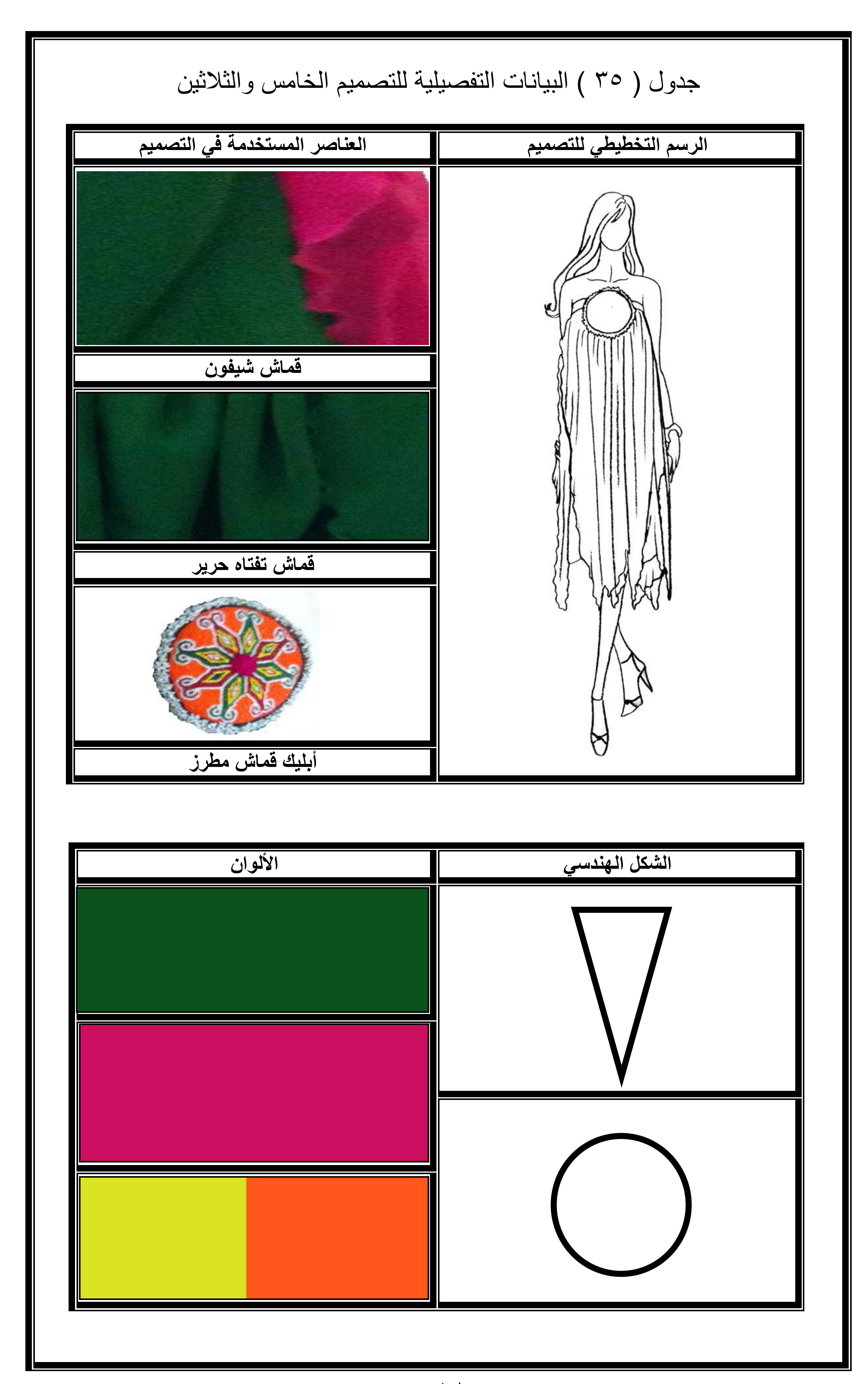
تصميم (٣٣) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي

جدول (٣٤) البيانات التفصيلية للتصميم الرابع والثلاثين





تصميم (٣٤) استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي


جدول (٣٥) البيانات التفصيلية للتصميم الخامس والثلاثين
الرسم التخطيطي للتصميم
العناصر المستخدمة في التصميم
قماش شيفون
قماش تفتاه حرير
أبليك قماش مطرز
الشكل الهندسي
الألوان



تصميم (٣٥) قائم على استخدام الشكل الصريح للعنصر الهندسي + التكسير الخطي للعنصر الهندسي

جدول (٣٦) البيانات التفصيلية للتصميم السادس والثلاثين





تصميم (٣٦) قائم على استخدام التكسير الخطي للعنصر الهندسي

الباب الرابع

مناقشة النتائج وتحقيق الفروض



نتائج البحث وتحقيق الفروض :

١- إن استقراء الفكر الإبداعي لمدرسة الباوهاوس يساعد على توفير المفاهيم الصحيحة للقيم الفنية، واستخدامها بما يتوافق مع الفكر المعاصر في مجال تصميم الأزياء.

٢- أسفرت الدراسة عن إمكانية ظهور بنية تشكيلية جديدة لمجال تصميم الأزياء تستمد مقوماتها من خصائص وسمات مدرسة الباوهاوس؛ لإعطاء حلول مبتكرة تتناسب مع التطور العالمي.

٣- أدت دراسة سمات وخصائص مدرسة الباوهاوس إلى الكشف عن الكثير من الأفكار والرؤى والقيم التشكيلية في مجال تصميم الأزياء، والتي تنوعت من حيث طرق الأداء والتقنية والأسلوب والوسيلة .

٤- أوضحت الدراسة إمكانية الاستفادة من الأشكال الهندسية الأولية (المثلث – المربع – الدائرة) في مجال تصميم الأزياء، ويرجع ذلك إلى طبيعة الشكل الهندسي المميز والمعاني الجمالية المجردة.

٥- أضافت التجارب التصميمية لمحة متميزة لمجال تصميم الأزياء؛ مما أثرى الفكر الإبداعي للزي، ومَيزَهُ بالقيم الجمالية والألوان التعبيرية المتعددة والناتجة من تطور الفكر والأساليب الأدائية المختلفة للخامات.

٦- الأسس التصميمية والفنية لفكر وفلسفة الباوهاوس يتيح تطوير وتغيير الذوق العام في العصر الحالي.

٧- أكدت الدراسة على تحقيق ذاتية فنية وتعليمية ومعايير ونظم تصميمية تعتبر مسلكاً خاصاً وتفرداً في مجال تصميم الأزياء وذلك من خلال استخدام برنامج الفوتوشوب.

٨- أوضحت الدراسة إمكانية طرح مداخل ومنطلقات للتجريب بأساليب وطرق متعددة ، سواء مرتبطة بالشكل أو بالخامة أو بالتقنية . تعمل على استثارة الأفكار والإيحاءات المتنوعة في مجال تصميم الأزياء.

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الأول الذي ينص على أنه ((يمكن إثراء الفكر الإبداعي وتكوين رؤية تشكيلية مبتكرة في تصميم الأزياء من خلال التعرف على خصائص وسمات مدرسة الباوهاوس)).

٩- سعت هذه الدراسة إلى تدعيم مفهوم الفكر والتقنية الحديثة كعنصر إنشائي بنائي لفكرة التصميم المبتكر.

١٠- استطاعت الدراسة إبراز القيم الجمالية والتشكيلية للأشكال الهندسية في صياغات تصميمية مبتكرة من خلال إجراء عمليات تجريبية.

١١- عملت الدراسة على تنوع التصميمات الناتجة عن استخدام الأشكال الهندسية الأولية (المثلث – المربع – الدائرة) سواء كانت مفردة أو ثنائية أو ثلاثية واعتبارها جزءاً أساسياً في التصميم.

١٢- أكدت الدراسة على إمكانية توظيف الأشكال الهندسية الأولية إلى جانب الألوان الأساسية ومشتقاتها البراقة كجزء أساسي في التصميم؛ لإثراء الزي ورفع قيمته الجمالية والاقتصادية.

١٣- اكتساب الخبرات العملية الخاصة بتصميم الأزياء من خلال الممارسات التجريبية للأشكال والألوان في تنفيذ مجموعة من التصميمات.

١٤- تصميم (٣٦) زياً يعكس فلسفة الباوهاوس من حيث الأشكال والألوان.

١٥- العمل على ظهور كل تصميم بشكل وشخصية مختلفة تتميز بالابتكار والظهور؛ لاختلاف الأشكال والألوان وأساليب توظيفها.

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الثاني الذي ينص على أنه ((يمكن ابتكار تصميمات أزياء تحمل سمات وخصائص مدرسة الباوهاوس كجزء أساسي في التصميم)).

١٦- قامت التجربة العملية للبحث على أساس علمي مرتبط بالقدرات الإبداعية والميول الفنية؛ مما أدى إلى الحداثة والارتقاء بالعملية التصميمية.

١٧- ألقت هذه الدراسة إضافة جديدة في مجال تصميم الأزياء؛ حيث غيرت المفهوم التقليدي في حصر فكر الفنان فقط، واتجهت إلى الحداثة في الفن وما تعتمد عليه من فكر وموضوع وأسس بنائية.

١٨- أوضحت الدراسة أن فن تصميم الأزياء يعد ثمرة لعدة عمليات تجريبية ينتجها المصمم بحثاً عن أبعاد وأفكار جديدة وحلول مبتكرة تعالج أسلوب ومضمون الشكل برؤى معاصرة، وتلتقي مباشرة مع الأفكار والمفاهيم الجديدة للعصر.

١٩- إنتاج مجموعة من التصميمات تتميز بقوة التعبير والابتعاد عن ازدحام الصورة بعناصر متعددة والوصول للوحدة الجمالية المتكاملة، وهذا يعتبر من أهم عناصر الفن الحديث.

٢٠- تميزت التصميمات بالتجديد والحداثة والابتكار نتيجة للجمع بين فلسفة مدرسة الباوهاوس ومجال تصميم الأزياء.

٢١- توافق وتناغم فكر مدرسة الباوهاوس مع متطلبات العصر الحالي من التجديد والحداثة.

ويتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الثالث الذي ينص على ((إمكانية الوصول إلى التجديد والحداثة والابتكار في تصميم الأزياء من خلال استخدام أساليب فنية وتقنية متعددة)).

- **التوصيات :**

١- تدعيم روابط الصلة بين مختلف الفنون ومجال تصميم الأزياء بما يحقق تكاملاً أكبر في بناء العمل الفني المصمم ؛ مما يثري الرؤية الفنية ويؤكد على تميزها وجدتها .

٢- الاهتمام بالاتجاهات الفنية الحديثة واستثمارها بغرض التطور المستمر ومواكبة التقدم الحضاري والتكنولوجي .

٣- ضرورة الانفتاح على الثقافات المختلفة والحركات الفنية المعاصرة عن طريق التبادل الثقافي والفني بين الدول .

٤- عدم التقيد والانطلاق في عملية التفكير الابتكاري أثناء أداء العمل؛ لإتاحة فرصة التخيل والإبداع وإثراء الجانب التشكيلي في مجال تصميم الأزياء.

٥- استلهام مدارس فنية جديدة؛ لتكون نواة لأساليب مختلفة، والوصول إلى حلول تشكيلية مبتكرة يمكن من خلالها أن يتسع الفكر الإبداعي والابتكاري في مجال تصميم الأزياء.

٦- محاولة إيجاد دور جديد للمدارس الفنية وربطها بتصميم الأزياء، وأن تكون لها صبغة خاصة بتواجدها في مؤسسة تعليمية، مثل: كلية الفنون والتصميم الداخلي . تميزها عن وجودها في المؤسسات الفنية الأخرى.

٧- الاستفادة من اللوحات الفنية لرواد وأساتذة الباوهاوس في مجال تصميم الأزياء.

٨- البحث عن الخامات والأشكال غير المعتادة، والكشف عن إمكاناتها التشكيلية والتطبيقية بما يحقق الوفاء بأغراض وظيفية وجمالية متنوعة تتناسب مع مقتضيات التغير الحضاري للمجتمع.

٩- البحث والتجريب في الأشكال الهندسية؛ لإمكاناتها الكبيرة في إثراء مجالات التصميم المختلفة.

١٠- الاعتماد على النظريات الحديثة في الفن، القائمة على الابتكار والتجريب وتوظيفها بما يخدم مجال تصميم الأزياء.

١١- دفع الفنانين والدارسين وتشجيعهم على استخدام عمليات التجريب وتطويعها في العمل الفني المصمم؛ للخروج من الأساليب التقليدية، والكشف عن صيغ فنية وتشكيلية جديدة، والاستفادة من خامات وتقنيات العصر.

١٢- التركيز على دراسة إمكانيات الحاسب الآلي في تصميم الأزياء؛ فهو يعطي صورة حقيقة للمظهر الخارجي للتصميم

١٣- الاستفادة من تقنيات العصر بإدراج برامج الحاسب الآلي المختلفة ضمن مناهج الكليات التي تعنى بتدريس تصميم الأزياء؛ للكشف عن صيغ تشكيلية جديدة في هذا المجال.

١٤- إقامة ورش عمل لطالبات الدراسات العليا للتدريب على العمل الجماعي والتجريب في مجال الابتكار بالمواد والخامات المختلفة؛ لإثراء مجال تصميم الأزياء .

المراجع



– المراجع العربية:

١- إبراهيم، صبرية جابر (٢٠٠١م) : **الاستفادة من اتجاهات الموضة لتصميم الملابس الخارجية الصيفية للسيدات** – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان.

٢- أحمد، محمد السيد كامل (٢٠٠٦م) : **الأشكال الهندسية الأولية والإفادة منها في استحداث مشغولات معدنية مجسمة بالشريحة لطلاب كلية التربية النوعية** – رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

٣- أحمد، يسري معوض عيسى (٢٠٠١م) : **قواعد وأسس تصميم الأزياء** – الطبعة الأولى – عالم الكتب – القاهرة.

٤- أحمد، يسري معوض عيسى (١٩٨٩م) : **إعداد منهج مقترح لتصميم الأزياء لشعبة الملابس والنسيج** – رسالة ماجستير – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان.

٥- أحمد، يسري معوض عيسي (١٩٩٥م) **دراسة العلاقة بين المدارس الفنية وتصميم الأزياء** – رسالة دكتوراه – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان.

٦- إسماعيل، شوقي إسماعيل (٢٠٠٣م) : **الجذور المشتركة للأشكال الأساسية (المربع والمثلث والدائرة) ونظريات التصميم** – بحث منشور – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

٧- إسماعيل، شوقي إسماعيل (٢٠٠٥م) : **التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي** – زهراء الشرق – القاهرة .

٨- إسماعيل، شوقي إسماعيل (٢٠٠٢م) : **مدخل إلى التربية الفنية** – دار الرمنة للنشر والتوزيع – الرياض.

٩- إسماعيل، شوقي إسماعيل (١٩٩٨م) : الفن والتصميم – مطبعة العمرانية للأوفست – القاهرة.

١٠- أنيس، إبراهيم ومنتصر، عبد الحليم والصوالحي، عطية واحمد، محمد خلف الله (١٩٧٣م) **المعجم الوسيط** – الطبعة الثانية – دار إحياء التراث العربي – القاهرة.

١١- آيتن، جوهانز (**١٩٩٨م**) : **التصميم والشكل المنهج الأساسي لمدرسة الباوهاوس** تقديم وترجمة صبري محمد عبد الغني – المجلس الأعلى للثقافة.

١٢- بسمارك، إيهاب (١٩٩٨م) : **الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم** – دار الكتاب المصري – القاهرة.

١٣- البسيوني، محمود (١٩٨٥م) : **العملية الابتكارية**– عالم الكتب – القاهرة.

١٤- البسيوني، محمود(١٩٨٠م) : **أسرار الفن التشكيلي** عالم الكتب – القاهرة.

١٥- بهنسي، عفيفي (١٩٩٧م) : **النقد الفني وقراءة الصور دار الكتاب العربي** – القاهرة.

١٦- بيبرس، احمد فتحي فرج (٢٠٠٣م) : **فعالية برنامج مقترح لتنمية الإبداع في تصميم الأزياء** – رسالة ماجستير – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان.

١٧- التركي، هدى سلطان والشافعي، وفاء حسن (١٩٩٩م) : **أسس تصميم الأزياء نظرياته وتطبيقاته** – مكتبة الملك فهد الوطنية.

١٨- جودة عبد العزيز أحمد و الخولي، محمد حافظ (١٩٩٦م) : **منظومة تدريس أسس التصميم** – علوم وفنون – جامعة حلوان – العدد الثالث – المجلد الثامن.

١٩- جودة، عبد العزيز والخولي، محمد والدمرداش ، ضحى (٢٠٠٤م) : **أساسيات تصميم الملابس** – دار التوفيق النموذجية للطباعة – القاهرة.

٢٠- جودة عبد العزيز وأحمد وسهيل ، ياسر محمد وعبد العزيز، مجدي (٢٠٠٢م) : **الاستفادة من البيئة التراثية لمنتج سياحي من الأشغال الفنية** – المؤتمر السنوي الأول التعليم النوعي ودوره في تنمية البيئة – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة.

٢١- حسين، تحية كامل (٢٠٠٢م) : **الأزياء لغة كل عصر** – دار المعارف – القاهرة .

٢٢- حموده، يمنى محمد كامل (٢٠٠١م) : **رؤية تشكيلية حديثة لجماليات الخط العربي في فن تصميم الأزياء** – رسالة ماجستير – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان.

٢٣- خليل، ريهام محمد محمد (٢٠٠٣م) : **القيم التشكيلية في المشغولات المعدنية الإسلامية دائرية الشكل والإفادة منها في استحداث حلي معدنية** – رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

٢٤- الخولي، محمد حافظ وعبد الكريم، أحمد (١٩٩٦م) : **التصميم** – الأمل للطباعة والنشر – القاهرة.

٢٥- الدليل، مصطفى احمد (٢٠٠٦م) بعنوان : **فكر وتقنيات مدرستي الباوهاوس والفن الجديد والإفادة منها في عمل تصميمات جدارية لواجهات مدينة رأس البر** – رسالة دكتوراه – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

٢٦- الدمرداش، ضحى مصطفى عبد المنعم (٢٠٠٢م) : **تنمية القدرات التصميمية من خلال منظومة لأساسيات تصميم الملابس الجاهزة** – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – القاهرة.

٢٧- ذكي، محمد عبد المنعم (١٩٩٦م) : **الفن والتصميم** – مطبعة الموسكي – القاهرة.

٢٨- الرزاز، مصطفى (١٩٨٤م) : **التحليل المورفولوجي لأسس التصميم** – دراسات وبحوث – العدد الثالث – المجلد السابع – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

٢٩- رضوان، محمد عبد الله محمد و سعد الدين ، فكري فضل (١٩٩٩م) : **تنمية التفكير الابتكاري لدى المصمم كعامل أساسي من أساسيات التصميم ونجاح العملية التصميمية** – علوم وفنون– العدد الرابع – المجلد الحادي عشر – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

٣٠- رياض، عبد الفتاح (٢٠٠٠م) : التكوين في الفنون التشكيلية – الجزء الأول – دار النهضة العربية – القاهرة.

٣١- سجيني، رابعة سالم محمد أمين (٢٠٠٤م) : **استخدام التقنيات الحديثة في تصميم ملابس الرجال للمناسبات الخاصة مقتبسة من الجبة العربية** – رسالة ماجستير – كلية التربية للاقتصاد المنزلي – مكة المكرمة.

٣٢- سرحان، عزة عبد العليم (٢٠٠٠م) : **اقتصاديات تصنيع ملابس من عوادم المصانع ومدى تقبل طلاب الجامعة لهذه النوعية من الملابس مع دراسة العوامل المؤثرة على اختيار الشباب لملابسهم** – رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة.

٣٣- سعد الله، ايمن نبيه (٢٠٠٠م) : **تصميم وحدة مرجعية في التربية الفنية للمرحلة الثانوية مبنية على التكامل بين طريقة حل المشكلات والمضمون التربوي لمدرسة الباوهاوس لتنمية الابتكار** – رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

٣٤- سكوت، روبرت (١٩٨٠م) : **أسس التصميم** – ترجمة محمد، محمد يوسف وعبد الباقي، إبراهيم – دار نهضة مصر – القاهرة.

٣٥- سلامة، محمد أحمد حافظ عبد الرحمن (٢٠٠٦م) : **نظم متواليات الأشكال الهندسية كمدخل لتدريس التصميم** – رسالة دكتوراه – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

٣٦- سليمان، ليلى حسن (١٩٧٩م) : **اتجاهات الباوهاوس في النحت وأثره في إعداد معلم التربية الفنية** ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.

٣٧- الشاذلي، نجلاء عبد المجيد محمد فرج (٢٠٠٣م) : **الفن البدائي كمدخل لرؤية تشكيلية معاصرة في تصميم الأزياء** – رسالة ماجستير – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان – القاهرة.

٣٨- شريف، فريال عبد الله (١٩٧٩م) : **نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة** – رسالة دكتوراه – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان.

٣٩- الشوادفي، إيمان عطية (٢٠٠٣م) : **الاستفادة من بعض تقنيات زخرفة الجلود في إنتاج مكملات أزياء المرأة** – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة المنصورة.

٤٠- الشيمي، عوض الله طه (١٩٨٧م) بعنوان : الدائرة كشكل ومضمون في الفن التشكيلي رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٤١- الصايغ، سمير (١٩٨٨م) : **الفن الإسلامي قراءة تأملية وفلسفية** – دار المعارف – بيروت – لبنان.

٤٢- ضيف، شوقي (٢٠٠٤) : **المعجم الوسيط** – مجمع اللغة العربية – الطبعة الرابعة – مكتبة الشروق الدولية – القاهرة .

٤٣- طالو، محي الدين (١٩٩٦م) الفنون الزخرفية – دار دمشق للطبع والنشر – سوريا.

٤٤- طرابيه، محي الدين سيد احمد (١٩٨١م) : الإمكانات التشكيلية لاستخدام المربع في التصوير الحديث، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.

٤٥- عابدين، عليه (١٩٩٥م) : **نظريات الابتكار في تصميم الأزياء**– دار الفكر العربي– القاهرة.

٤٦- العطار، مختار (١٩٩٢م) : الفن والحداثة بين الأمس واليوم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة .

٤٧- عبد الغني، صبري محمد والرزاز ، مصطفى وعبد الرازق، سرية (١٩٩٤م) : التربية الفنية – مطابع دار المصحف – القاهرة.

٤٨- عبد المجيد، وفاء عبد الراضي قرشي (٢٠٠٣م) : **تقنيات رسم الأزياء كوسيلة عرض لتصميم الملابس الجاهزة للسيدات** – رسالة ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – القاهرة.

٤٩- عبيدات، ذوقان وعدس، عبد الرحمن وعبد الحق ، كايد (٢٠٠٥م) : **البحث العلمي مفهومه وأدواته وأساليبه** – دار أسامة للنشر والتوزيع – الرياض.

٥٠- عصب، متولي محمد علي (١٩٩٣م) : **القيم التشكيلية للمدرسة التجريدية وإثرها في فن الجرافيك المعاصر** رسالة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان.

٥١- عطية، محسن محمد (٢٠٠٠م) : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية – دار الفكر العربي – القاهرة.

٥٢- عزام، أبو العباس (١٩٩٩م) : **التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية** – الطبعة الأولى – دار المفردات للنشر والتوزيع – الرياض.

٥٣- علي، أحمد رفقي (١٩٩٨م) : **التذوق والنقد الفني** – الطبعة الثانية – المفرد للنشر والتوزيع – الرياض.

٥٤- الغامدي، حمدان احمد وعبد الجواد، نور الدين محي (٢٠٠٢م) : **تطور نظام التعليم في المملكة العربية السعودية** – مكتبة تربية الغد – الرياض.

٥٥- فودة، نهى حسين احمد حسني (٢٠٠٦م) : **العناصر العضوية والهندسية في الفن المصري المعاصر والإفادة منها في تصميم الحلي المعدنية** – رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

٥٦- محمد، مصطفى عبد الرحيم (١٩٩٧م) : ظاهرة التكرار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة.

٥٧- مايرز، برنارد (١٩٦٦م) : **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها** – مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة – نيويورك.

٥٨- مؤمن، نجوى شكري و جرجس، سلوى هنري و صدقي ، سرية عبد الرازق و عيسى يسري معوض (١٩٩٦م) : **دراسة تحليلية للعلاقة بين تصميم الأزياء ومدرسة الفن البصري** – علوم وفنون – جامعة حلوان – العدد الثالث – المجلد الثامن.

٥٩- منيس، إبراهيم عبد الحميد عوض (١٩٨٩م) بعنوان : **التراكيب الهندسية للمثلث والإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية في التربية الفنية** - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان دراسة دكتوراه - جامعة حلوان.

٦٠- موسى، عيد محمد عبد اللطيف (١٩٩٦م) : **مدرسة الباوهاوس والاستفادة منها في عمل أفلام رسوم متحركة معاصرة**_ رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٦١- ناضرين، غادة محمد صالح عبد الوهاب (٢٠٠٨م) : **تصميم طراز لأساس سعودي مبتكر_من خلال مفهوم مدرسة الباوهاوس** - رسالة ماجستير - كلية التربية للاقتصاد المنزلي - جامعة أم القرى - مكة المكرمة.

٦٢- اليمني، علا علي (٢٠٠٧م) :**الأسس الهندسية في الفن الإسلامي ومدرسة الباوهاوس والإفادة منها في تدريس الأشغال الفنية لطلاب التربية النوعية (دراسة تجريبية)** رسالة دكتوراه - كلية التربية النوعية - جامعة القاهرة.

٦٣- يوسف، ثناء محمد (١٩٨٧م) : **المربع عنصراً تشكيلياً في الفن الحديث والاستفادة منه في عمل تصميمات المعلقات النسجية المطبوعة للمنزل المصري الحديث** - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان.

٦٤- يوسف، عبد المنعم محمد حامد علي (٢٠٠٣م) : **المتوالدات من الخط العربي والاستفادة منها في تصميم بعض الأعمال الفنية** - رسالة ماجستير - كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة.

٦٥- يونس، رويدا حسن محمد (٢٠٠٧م) : **برنامج مقترح لتدريس التصوير لطلاب التربية الفنية مستمد من اتجاه الباوهاوس** - رسالة دكتوراه - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس.

- المراجع الاجنبية:

66- Amdt , Getrnd (1985): **Paul Klee De Zeichner** , Katbiola , Berlin .

67- Davidrina , Kathrena(1990): **Mohly Nagy** , Friedrizianum Museum , Kassel .

68- Dawson , layla : (1997) **The other Bauhaus (exhibition at the Bauhaus – archiv museum in Berlin)** The architectural Review.

69- Droste , Magdalena (1993): **Bauhaus 1919-1933,Bauhaus Archive** Bendikt Taschen , Germany .

70- Flammarion (1994): **L'art Modern** Pourla , Traduction , Et L'edition Francaise Paris.

71- F.Walther (2000) **: Art of the 20th Century** isbn , Spain

72- Frank Whit Ford (1984) : **Bauhaus_ Arts Grafcas** , Toledo , S.A.D.L , Spain .

73- Frank Whit Ford (1992) : **The Bauhaus Masters And Students By Themselves ,** Oclopus Limited , London .

74- Greenberg , Glement (1984) : **Modern And Modern architecture** Der Gegen Wart , Friedr , Wieweg & Sohn , Braunsch Weig wiesbaden .

75- Wingler , Hans . M (1962) : **Das Bauhaus ,** Weimer – Dessau – Berlin – Germany.

76- Itten ,Johannes(1998) : **Design & Form , The Basic Course Of Bauhaus** , Thomas & Hudson , New York .

77- Jones, S. J (2002): **Fashion Design** – Laurence King Publishing – London.

78- Jean , Louis Ferrier (1999) **: Art of the 20th CENTURY**, Partenaires Fabrication- France .

79- Pile, john(2005):**A History Of interior design**, second edition, published in by Laurence king publishing ltd, 71 great Russell street, London, United kingdom .

80- Lupton , Elien & Miller , J.Abbott (1992) : **The ABC Of The Bauhaus & Design Theory** , Thomas & Hudson , New York .

81- Rowland , Anna (1990) : **Bauhaus Source Book** – Phaidon – Oxford .

- مواقع الانترنت:

82- www.abcgallery.com (2011).

83- www. aldathree-art.blogspot.com (2010).

84- www.artfinding.com (2011).

85- www.arabworld books.com (2010).

86- www.all-art.org/art_20th_century.com (2011).

87- www.bauhaus art.com (2010).

88- www Bauhaus- archive museum for design . com (2011).

89- www.en.wikipedia.org.com (2011).

90- www. forums.mawhiba.org.com (2011).

91- www.forum.ramallah-land.com (2011).

92- www. Ibiblio . gro .com (2011).

93- www. Peacetimes2.com(2011).

94- www.ryanalshibany.wordpress.com (2010).

95- www.tate.org.uk . com (2010).

الملخص باللغة العربية



ملخص البحث :

إن مصمم الأزياء يحتاج دائماً إلى سمات خاصة ومداخلات إبداعية منافسة؛ لإثراء أدائه التصميمي، وإعطاء المزيد من الوسائط الجديدة، والحصول على إبداعات فنية متميزة؛ ولذلك ارتأت الباحثة الاستفادة من اتجاهات وفلسفة إحدى المدارس الفنية (الباوهاوس) حيث تعتبر من أشهر المدارس الفنية وأوسعها صيتاً، إلى جانب براعتها وإنجازاتها التشكيلية المتوافقة مع الارتقاء الحضاري العام؛ مما يثري مجال تصميم الأزياء.

وقد أشتمل البحث على أربعة أبواب:

الباب الأول : يحتوي على فصلين:

- الفصل الأول: يشمل مقدمة البحث وأهدافه التي تتمثل فيما يلي :

١- التعرف على خصائص وسمات مدرسة الباوهوس.

٢- ابتكار تصميمات أزياء تحمل خصائص وسمات مدرسة الباوهوس كجزء أساسي في التصميم.

٣- تنفيذ بعض التصميمات بأساليب فنية متعددة مرتبطة بالقيم الفنية والجمالية برؤية معاصرة.

وأهمية البحث تكمن في الكشف عن بعض الأساليب الفنية المتنوعة؛ مما يؤكد أهمية التجريب في مجال تصميم الأزياء وفتح آفاق جديدة للمهتمين بهذا المجال.

وجاءت فروض البحث كالتالي :

١- يمكن إثراء الفكر الإبداعي وتكوين رؤية تشكيلية مبتكرة في تصميم الأزياء من خلال التعرف على خصائص وسمات مدرسة الباوهوس.

٢- يمكن ابتكار تصميمات أزياء تحمل سمات وخصائص مدرسة الباوهاوس كجزء أساسي في التصميم.

٣- إمكانية الوصول إلى التجديد والحداثة والابتكار في تصميم الأزياء من خلال استخدام أساليب فنية متعددة.

- الفصل الثاني: ويشمل الدراسات السابقة.

الباب الثاني : الإطار النظري :

يتناول الفصل الأول: مدرسة الباوهاوس من حيث: نشأة وأهمية الباوهاوس، والأهداف والمبادئ ونظام التعليم بها، والفلسفة الفكرية والفنية لمدرسة الباوهاوس.

والفصل الثاني: يتناول فكر وفلسفة أهم رواد الباوهاوس وأعمالهم الفنية والتربوية.

أما الفصل الثالث: فيتناول مفهوم التصميم وعناصره، إلى جانب القواعد الأساسية التي يجب تحقيقها عند استخدام الأشكال الهندسية في التصميم.

الباب الثالث : طرق البحث وأساليبه :

يتناول هذا الباب منهج البحث وأدواته، إلى جانب تصميم التجربة حيث يتضح منه تجارب الدراسة والهدف منها ومراحلها، واختتم بتحليل التصميمات الخاصة بالتجربة العملية.

الباب الرابع : مناقشة النتائج وتحقيق الفروض :

تناول هذا الباب نتائج البحث وتوصياته، وكانت أهم النتائج كالتالي :

١- أسفرت الدراسة عن إمكانية ظهور بنية تشكيلية جديدة لمجال تصميم الأزياء تستمد مقوماتها من خصائص وسمات مدرسة الباوهاوس؛ لإعطاء حلول مبتكرة تتناسب مع التطور العالمي.

٢- أضافت التجارب التصميمية لمحة متميزة لمجال تصميم الأزياء؛ مما أثرى الفكر الإبداعي للزي، وتميزه بالقيم الجمالية والألوان التعبيرية المتعددة والناتجة من تطور الفكر والأساليب الأدائية المختلفة للخامات.

٣- عملت الدراسة على تنوع التصميمات الناتجة عن استخدام الأشكال الهندسية الأولية (المثلث – المربع – الدائرة) سواء كانت مفردة أو ثنائية أو ثلاثية واعتبارها جزءاً أساسياً في التصميم.

٤- تصميم (٣٦) زياً يعكس فلسفة الباوهاوس من حيث الأشكال والألوان.

٥- العمل على ظهور كل تصميم بشكل وشخصية مختلفة تتميز بالابتكار والظهور؛ لاختلاف الأشكال الألوان وأساليب توظيفها.

٦- قامت التجربة العملية للبحث على أساس علمي مرتبط بالقدرات الإبداعية والميول الفنية؛ مما أدى إلى الحداثة والارتقاء بالعملية التصميمية.

٧- إنتاج مجموعة من التصميمات تتميز بقوة التعبير، والابتعاد عن ازدحام الصورة بعناصر متعددة، والوصول للوحدة الجمالية المتكاملة؛ وهذا يعتبر من أهم عناصر الفن الحديث.

أما أهم التوصيات فيمكن توضيحها فيما يلي :

١- تدعيم روابط الصلة بين مختلف الفنون ومجال تصميم الأزياء بما يحقق تكاملاً أكبر في بناء العمل الفني المصمم؛ مما يثري الرؤية الفنية ويؤكد على تميزها وجدتها.

٢- محاولة إيجاد دور جديد للمدارس الفنية وربطها بتصميم الأزياء، وأن تكون لها صبغة خاصة بتواجدها في مؤسسة تعليمية، مثل: كلية الفنون والتصميم الداخلي . تميزها عن وجودها في المؤسسات الفنية الأخرى.

٣- البحث والتجريب في الأشكال الهندسية؛ لإمكاناتها الكبيرة في إثراء مجالات التصميم المختلفة.

٤- الاستفادة من تقنيات العصر بإدراج برامج الحاسب الآلي المختلفة ضمن مناهج الكليات التي تعنى بتدريس تصميم الأزياء؛ للكشف عن صيغ تشكيلية جديدة في هذا المجال.

Summary

The designer always needs to special features, and the interventions of creative competition, to enrich the performance of design, and to give more of new media, and access to creative art distinct, and therefore considered the researcher to take advantage of the trends and philosophy of one of the technical schools (Bauhous), one of the most famous art schools and most notorious , along with ingenuity and achievements of Fine compatible with the upgrading of the cultural year, which enriches the field of fashion design.

And research consisted of four sections:

The first section: contains two chapters:

Chapter 1 : includes the introduction of research and research goals, which are as follows:

1. To identify the characteristics and attributes of Bauhous school.
2. Creating fashion designs bear the characteristics and attributes Bauhous school as an essential part in the design.
3. Implementation of some design in multi-functional methods of values associated with artistic and aesthetic vision of a contemporary.

And the importance of research lies in the detection of some of the techniques varied, which confirms the importance of experimentation in the field of fashion design, and open new horizons for those interested in this area.

The research hypotheses were as follows:

1. Can enrich the creative thinking and innovative vision for the plastic arts in the through the heart of fashion to identify the characteristics and attributes of Bauhaus school.

2. Creating fashion designs can carry attributes and characteristics of the Bauhaus school as an essential part in the design.

3. Use of multiple techniques that can help in access to innovation and modernity and innovation in fashion design.

The second Section : Theoretical Framework

The first chapter discusses the Bauhaus school, in terms of origination, and the importance of Bauhaus, objectives and principles, and the education system, and intellectual and artistic philosophy of the Bauhaus school.

Chapter 2 : Deals with the thought and the most important pioneers Bauhaus philosophy, and art work and education.

Chapter 3 : Deals with the concept design, and elements, as well as basic rules that must be achieved when the use of geometric shapes in the design.

Section 3 : Research Methods :

This section deals with research methodology, and tools, as well as design an experiment, as evidenced by the experiences of study and the purpose and stages, and eventually analysis of designs for practical experience.

Section 4 : Discuss the results and the achievement of hypotheses:

1. The study showed the possibility of the emergence of a new Fine structure of the field of fashion design, derived from the properties of its components and features of Bauhaus school, to give innovative solutions commensurate with the global development.
2. She experiences a distinct design ideas to the field of fashion design, enriched by the creative thought of the fashion, the excellence of aesthetic values, and expressive colors, resulting from the evolution of thought and methods of performing the various raw materials.

3. This study aimed to the diversity of designs resulting from the use of geometric shapes primary (triangle, square, circle) in either single or double, triple, and the mind is an essential part in the design.

4. Make (36) design reflects the philosophy of Bauhaus in terms of shapes and colors.

5. Careful to show each of the design is personal and different, characterized by innovation, and the differences in color and style of recruitment.

6. The practical experience of research on a scientific basis, linked to creative abilities and artistic tendencies, which led to modernity, and to enhance the design process.

7. Produce a range of designs is characterized by strong expression, and to avoid congestion is multiple elements, and access to the integrated unity of aesthetic, and this is one of the most important elements of modern art.

The most important recommendations can be clarified as follows:

1. Strengthen the bonds of the relationship between various arts and fashion design, so as to achieve greater integration in building design, thus enriching the artistic vision and underlines the excellence and her grandmother.

2. Try to find a new role for schools of art, fashion design and linked, and have a special dye presence in the educational institution such as the College of Arts and interior design excellence for its presence in other technical institutions.

3. Research and experimentation in geometric shapes, to their great potential to enrich different areas of design.

4. Take advantage of modern techniques to include computer programs within the curricula of various colleges, which means teaching fashion design for the detection of new versions of plastic in this area.

Kingdom Of Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
Umm Al Qura University
College of Arts and Interior Design
Department Of Fashion Design

Creative Plastic Vision in Fashion Design Through Bauhaus School

Research presented to the Department of Fashion Design for the degree of Doctorate of Philosophy in the garment and textile

Thesis Presented By

Shahira Bent Abdulhadi Ibrahim Abdulhadi

Lecturer in the Department of Fashion Design

Supervised By

A.P.Dr. Sohila Hassn Abdullah Al-Montasr Al-Yamani

Associate Professor in the Department of Fashion Design

2011 – 1432